

دراسات في النص والتناسية

ترجمها وقدم لها وعلق عليها
د . محمد فير البقاعي



دراسات

في النص

والتناصية

دراسات في النص والتناصية

حقوق النشر محفوظة

الفاخر : مركز الإنماء الحضاري - حلب

الطبعة الأولى : 1998

التصميم الصولي : دار المعارف - حمص

تصميم الغلاف :

رأيه السباعي



مركز الإنماء الحضاري

CENTRE RESEARCH ET CIVILISATION

الدراسات والتراث والتاريخ

المصادر الأصلية للنصوص المترجمة

- Roland Barthes: De L'oeuvre au texte, in Le Bruissement de la langue, Souil, 1984
- Roland Barthes: La théorie du texte, in L'Encyclopedie universalis, éd, 1985, P P 1013 - 1017
- Marc Angenot : L'"intertextualité" enquête sur L'émergence et la diffusion d'un champ notionnel, in Revue Des Sciences Humaines, N189, Vol. 60, Janvier Mars, 1983, P. 121 - 135.
- Leon Somville : Intertextualité, in Introduction aux études littéraires, Méthodes du texte, éd. Duculot, Paris - Gembloux, 1987, PP. 113 - 131 .
- Gerard Genette: Palimpsestes, seuil, Paris, 1982, PP 1-16
- Roger Fayolle : Vers une science de La littérature ?
Les orientations de La Critique contemporaine in L'Encyclopedie universalis, éd 1985, Symposium, Les ENJEUX, PP 462 - 465
-

الإهداء

إلى أساتذتي :

د. أندري رومان

د. أنور لوقا

أعلام الترجمة العالية المتقنة

محمد خير

الكلمة الأولى

نقدّم في هذا الكتاب مجموعة من المقالات المترجمة التي يجمعها معالجة
ووضع النص والتناصية . ولا زال هذا المجال يشكو نقصاً في الدراسات
لمقدمة فيه ، ونرجو أن يكون إسهامنا مفيداً بضع لبنة في مجال نقد النص
علومه .

لقد نشرت هذه المقالات في فترات متباعدة بين سنتي 1988 - 1995
في مجلات مختلفة على امتداد الوطن العربي ؛ ولما كان النواصل الثقافية
تقطعاً بين أبناء لغة الضاد فقد رأينا من المناسب أن نقوم بجمع هذه
لمقالات في كتاب واحد لعله يصل بطريقة من الطرق إلى أيدي المهتمين .

نُشرت واحدة من هذه المقالات (نظرية النص) في مجلة « العرب والفكر العالمي » التي تصدر عن مركز الإنماء القومي ، ونشرت أخرى (من العمل إلى النص) في مجلة « شؤون أدبية » التي تصدر عن اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات . أما الثالثة (سيمائية القراءة) فقد نشرتها مجلة « البحرين الثقافية » التي تصدر عن وزارة الإعلام البحرينية ، ولا زالت الرابعة (الناصية) لـ « لبون سمفيل » تنتظر النشر في مجلة « الرافد » الإماراتية والخامسة (التناصية) لـ « مارك أنحنو » في مجلة « علامات » السعودية . لقد أقيمت المقدمات التي كتبها لهذه النصوص في حيه ، ووضعت نبأ بأهم مصطلحات نظرية النص وكل ما أرجوه أن تفلح هذه النصوص في الوصول إلى القارئ الذي يعزف عن النصوص المترجمة لصعوبتها وغموض مصطلحها الذي حرصت على أن يكون واضحاً مشروحاً .

ولا بد لي من أن أتوجه بالشكر للأستاذ الصديق بادر السباعي بهذا الكتاب وطباعته ضمن المشروع الثقافي الذي بضطلع به بكل جد وإخلاص . وأشكر للصديق الدكتور منذر عياشي اهتمامه بهذه النصوص لأنها تشكل في رأيه بعداً تنويرياً سعياً للوصول إلى شخصية نعدية عربية متميزة ، والله من وراء القصد .

د . محمد نهر البقاعج

حرم 20 رحب 1416

12 كانون الأول 1995

I

من العمل إلى النص

، رولان بارت ،

أضواء على النص المترجم :

يعد النص الذي تقدمه اليوم لقراء العربية نصا مؤسسا في مجال "علم النص". لقد ظهر أول مرة في مجلة علم الجمال Revue d' Esthétique ثم ظهر في كتاب جمعت فيه المقالات النقدية التي نشرها رولان بارت Roland Barthes (محاولات نقدية : 4) .

لقد وضع الناشر Seuil عام 1984 لهذه المحاولات عنوانا استمده من إحدى المقالات وهو " همس اللغة : Bruissement de la Langue " وجاء الكتاب في سبعة محاور يحمل ثانيها عنوان " من العمل إلى النص - De L'oeuvre au Texte ."

لقد شهد علم النص مع بارت ومن حوله تطوراً حاولنا ايضاحه عندما نشرنا ترجمة ما كتبه بارت عن "نظرية النص - La théorie du texte" الذي ظهر في العدد الثالث من مجلة "العرب والفكر العالمي" صيف 1988، ص 87 - 103، ثم اتبعناه بترجمة كتاب بارت "لذة النص - Le Plaisir du texte" ونشرناه بالاشتراك في المجلة نفسها، العدد العاشر، ربيع 1990 ص 4 - 37 .

لقد جاء صدور كتاب "بلاغة الخطاب وعلم النص" للدكتور صلاح فضل في سلسلة عالم المعرفة. 164 آب 1992 ليذكرني بما كنت قد عملته في ترجمة هذا النص وصهرفتني المشاغل والأحداث عن نشره، ورأيت أن نشره قد يساعد في فهم ما عرضه الدكتور فضل في القسم الذي خصصه لعلم النص من كتابه المذكور (انظر ص 231 - 232) .

ورأيت من تمام العمل أن أقوم بالتعليق على بعض المواضع التي رأيت أنها قد تُشكّل على القارئ العربي أملاً في أن يأتي النص واضحاً يستفيد وارده، وقد حاولت - شأني في كل التراجم التي نشرتها - ضبط المصطلح ليتفق مع ما كنت استخدمته في التراجم السابقة والله من وراء القصد .

لقد لوحظ (أو يلاحظ) منذ بعض السنين، وتلك حقيقة، بعض التغيير في نظرتنا إلى اللغة، وبالتالي في نظرتنا إلى العمل الأدبي الذي يدين وفي أضعف الأحوال لتلك اللغة بوجوده الظواهري .

إن لذلك التغيير دون شك ارتباطاً بالتطور الحالي للسانيات وللانثروبولوجيا وللماركسية وللتحليل النفسي (بين مجالات أخرى). (ونستخدم الارتباط هنا قصداً بطريقة حيادية لأننا لسنا في مجال إقرار تعريف مهما كان متعددًا وجدليًا).

ولا تأتي الجودة التي تؤثر في مفهوم العمل بالضرورة من تجديد داخلي لكل مجال من المجالات المذكورة، ولكنها تأتي على الأرحح من التقائها في مستوى مقصود لا علاقة له تقليدياً بأي منها .

ويظن أن القيمة الكبرى التي نمنحها اليوم في البحث للدراسات البينية L'interdisciplinaire⁽¹⁾ التي لا يمكن أن تتم بمطابقة بسيطة بين المعارف الخاصة وليس عبر التخصصية بالأمر السهل : إنها تحصل حقاً عندما يتبدد تعاضد المجالات القديمة، وقد يكون ذلك بالعنف الذي يهز الصيغ لمصلحة موضوع جديد للغة جديدة دون أن يتمي أحدهما أو الآخر إلى حقل العلوم التي نود مطابقتها بسلام : لأن هذه الصعوبة في التصنيف هي التي تسمح بتجديدًا بتشخيص بعض التحولات. وينبغي على ذلك ألا يبالغ في تقويم التحولات التي يبدو أنها تحوي فكرة العمل لأنها تشارك باعتبارها انزلاقاً أصولياً أكثر منها قطعاً حقيقياً، ويبدو أن هذا القطع قد حدث غالباً، وكما قلنا، في القرن الماضي عند ظهور الماركسية والفرويدية، ولم يحدث أي قطع جديد منذ ذلك .

نستطيع القول على وجه من الوجوه إننا نكرر منذ مئة عام، وكل ما يسمح لنا به اليوم التاريخ، تاريخنا هو الانزلاق والتنوع والمجازة والرفض، فكما أن علم

اينشتاين يجبر على تضمين الموضوع المدروس نسبية المعالم فإن الفعل المتناغم للماركسية والفرويدية والبيوية يجبر على أن يجعل، في الأدب، علاقات الكاتب والقارئ والمراقب (الناقد) نسبية .

لقد اشتدت الحاجة في مقابل العمل - المفهوم التقليدي، المتصور خلال مدة طويلة واليوم أيضاً، بطريقة نيوتونية - إن صح القول - إلى موضوع جديد هو وليد الزلايق المقولات السابقة، أو تغييرها. هذا الموضوع هو النص .

أعرف أن هذه الكلمة شائعة (على الموضة) "وأنا نفسي مجبر على استخدامها غالباً" وما دامت شائعة فهي عند بعضهم موضع شك. إلا أنني أود لهذا السبب أن أتذكر بشكل من الأشكال الطروحات الرئيسية التي يوجد النص فيما أرى عند نقطة التقائها. وأود أن نفهم كلمة "طرح" هنا بمعنى نحوي أكثر منه منطقياً : إنها تلقطات أكثر منها أدلة، إنها "لمسات" وأن شئنا مقاربات تخص تلك الطروحات وترضى بالبقاء مجازية إنها المنهج والعلامة والجمعي والنسب والقراءة واللذة (2) .

1 - يجب ألا يبدو النص موضوعاً حساسياً (3)، وإنه لمن العيب أن نحاول الفصل مادياً بين الأعمال والنصوص، ويجب خصوصاً ألا نترك العنان لأنفسنا لنقول : إن العمل كلاسيكي والنص طليعي لأن الأمر لا يتعلق بإنشاء جائزة فظة باسم المعاصرة ولا بإعلان بعض النتاجات الأدبية في النص وأخرى خارجة عنه بسبب وضعها الزمني، إذ نستطيع أن نجد "نصاً" في أقدم الأعمال، وإن كثيراً من الاعمال الأدبية المعاصرة لاحظ لها في النص .

إن الفرق بين العمل والنص هو التالي : العمل قطعة من مادة يحتل قسماً من المكان الذي توضع فيه الكتب عادة (في المكتبة على سبيل المثال). أما النص فهو حقل منهجي (4).

تذكرنا هذه المقابلة بين العمل والنص "دون أن نستخدم المصطلحات نفسها،

بالتمييز الذي عرضه لا كان Lacan قائلاً : إن "الواقعية" تظهر و"الواقع" يبرهن على نفسه وبناء على ذلك يمكن القول إن العمل يظهر (في المكتبة وفي البطاقات وفي برنامج الامتحان) والنص يبرهن على وجوده ويحدث نفسه حسب بعض القواعد (أو ضد بعض القواعد) .

العمل يُختم في اليد والنص تحمله اللغة : لا وجود له إلا متضمن في خطاب (أو أنه، وهذا راجح، أنه نص بقدر ما يشعر أنه كذلك) .

وليس النص تفكيك العمل، بل إن العمل هو الدليل الخيالي للنص. إن النص لا يتحقق إلا بالعمل والإنتاجية .

وخلاصة ذلك كله أن النص لا يستطيع الاستقرار (على رفوف المكتبة مثلاً) وإن حركته التكوينية هي التجاوز (فهو يستطيع تجاوز العمل خاصة بل عدداً من الأعمال) .

2 - ولا يقف النص كذلك عند الأدب الرفيع، ولا يمكن أن يكون متضمناً في تسلسلية ولا حتى في مجرد تقسيم للأجناس، بل إن قوته على العكس من ذلك (أو بدقة) تكمن في تهديم التصنيفات القديمة .

كيف نستطيع تصنيف جورج باتاي Georges Bataille هل هو روائي أم شاعر أم كاتب مقالات أم عالم اقتصاد أم فيلسوف أم متصوف ؟ إنَّ الجواب عن ذلك غاية في الصعوبة إلى درجة أننا نفضل بشكل عام نسيان باتاي في كتب الأدب، لقد كتب باتاي نصوصاً بل ربما أنه كتب دائماً وأبداً النص نفسه .

ولئن كان النص يطرح بعض المشكلات في التصنيف (وهذه إحدى وظائفه "الاجتماعية") فإن ذلك يتطلب دائماً بعض التجربة في الحد (لكي نستخدم عبارة سولرس - Sollers) . لقد تحدث تيبودي Thibaudet (ولكن في نطاق ضيق) عن أعمال حدود (مثل حياة رانسي La Vie de Rancé لشاتو

بريان - Chateaubriand الذي يبدو أنه في الحقيقة "نص" : فالنص هو ما يحمل نفسه إلى حد أنظمة التلفظ (العقلانية، القروئية، الخ...) .

وليست فكرة النص ريطورية، ولا نلجأ إليها لنقوم بعمل "بطولي" : يحاول النص أن يتموضع تماماً، وراء حد الرأي الشائع (أليس الرأي الشائع الذي يؤسس مجتمعاتنا الديمقراطية تساعده كل المساعدة في ذلك اتصالات الطبقة الشعبية معرفةً بحدوده وبقدرته على المنع والامعاد) ونستطيع القول متمسكين بحرفية الكلمة النص على الدوام مخالف للرأي العام .

3 - يقارب النص ويتحقق بالنسبة إلى العلامة، بينما يتعلق العمل بالمدلول، ونستطيع أن ننسب لهذا المدلول ضريين من الدلالة : فإما أن نزعمه واضحاً ويكون العمل حينئذ موضوع علم للادب هو الفيلولوجيا، وإما أن هذا المدلول سرٌ خفي يجب البحث عنه، والنص حينئذ يتعلق بترميزية وتأويلية (ماركسية أو تحليلية نفسية أو موضوعاتية... الخ) .

وعلى الجملة يكون العمل نفسه مثل علامة عامة ومن الطبيعي حينئذ أن يظهر مقولة مؤسسية لحضارة العلامة .

أما النص فإنه على عكس ذلك يمارس تراجعاً لا محدوداً للمدلول، فالنص تأجيلي، مجاله هو مجال الدال، ويجب ألا نتخيل هذا الدال "القسم الأول من المعنى" ورواقه المادي بل نتخيله مثل بعد قوات أوانه. ولا ترجع لا محدودية الدال إلى بعض الافكار التي لا يعبر عنها (المدلول تتعذر تسميته) ولكن إلى فكرة اللعب، إذ لا يتم إيجاد دال ثابت (المفكرة التي تحمل الاسم نفسه) في حقل النص (أو بالأحرى فيما يكون النص فيه هو الحقل) حسب طريقة عضوية النضج، أو حسب طريقة تأويلية عميقة، وإنما يتم بحركة متسلسلة للتفكيك والتداخل والتنوع. ليس المنطق الذي ينظم النص مفهوماً (تحديد "ماذا يعني" العمل) ولكنه كنائي : يلتقي فيه عمل

التجمعات والمجاورات والعلاقات مع تحرير الطاقة الرمزية (إن تنقص
الانسان يث) .

إن العمل (في أحسن الأحوال) رمزي برداءة (تدور رمزيته في مجال ضيق :
أي أنها تتوقف) ، والنص رمزي بشكل جلدي : إن العمل الذي نتخيله قد
أدرك الطبيعة الرمزية تماماً وتلقاها هو نص، والنص بذلك معاد إلى اللغة فهو
مثلها مبني ولكنه نمال عن المركز بلا تخوم (ولكي نردّ على الشكوك
الاحتقارية "للموضوعة" التي نكنها أحياناً للبنىوية نقول إن التمييز الاصولي
المعترف به اليوم للغة يرجع بالتحديد لما كشفناه فيها من فكرة متناقضة للبنىة :
نظام بلا نهاية ولا مركز) .

4 - النص متعدد، وهذا لا يعني فقط أن له عدة معان، ولكن أنّه يحقق للمعنى
المتعدد نفسه : تعددية لا عودة عنها (وليست مقبولة فقط) . ليس النص
مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبره، ولهذا فإنه لا ينشأ عن تفسير وإن
كان ليبرالياً ولكن عن انبجاس وانتثار. ولا تتعلق تعددية النص في الحقيقة
بغموض مضمونه ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة (5)
للدوال التي تنسججه (اشتقاقياً : النص هو نسيج) . ويمكن أن نقارن قارئ
النص بفاعل متفرغ (أفرغ نفسه من كل تخيل) ، هذا الفاعل الذي هو فارغ
عرضياً يتزده في جنب هضبة يسيل في أسفلها واد (6) (الوادي مستعملة هنا
لتضفي نوعاً من الاغتراب) (وهذا ما حل بكاتب هذه السطور حتى استطاع
أن يكون فكرة واضحة عن النص). ما يتلقاه ذلك الفاعل هو المتعدد الذي
لا يخفض، ينحدر من جوهر ومن سطح متغاري الخواص ومفككين : أضواء،
الوان، نباتات، حر، هواء، انفجار مصحوب بضجيج، صوت عصفور رفيع،
صوت طفل في الطرف الآخر من الهضبة، مرور، ايماءات، لباس السكان
القريين أو البعيدين : كل هذا العوارض هي نصف متعرف إليها : تنحدر من

أصول معروفة ولكن تأليفها فريد يؤسس النزعة المتميزة التي لا تستطيع أن تتكرر إلا متميزة .

هذا ما يحدث للنص : لا يستطيع أن يحقق نفسه إلا بتميزه (وهذا لا يعني فرديته)، قراءته فذة (7) (ما يجعل نكل علم استقرائي - استنتاجي للنصوص دون فائدة، ليس هناك "قواعد" للنص)، ومع ذلك فالنص منسوج تماماً من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الاصداء : لغات ثقافية (وأي لغة ليست كذلك) سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة .

إن التناصي L' intertextuel الذي يجد نفسه فيه كل نص ليس إلا تناصاً لنص آخر لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص : البحث عن "بنايع" عمل ما أو "عما أثر فيه" هو استجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة، عديمة السمة ومع ذلك فهي مقروعة من قبل : إنها اقتباسات بلا قوسين .

لا يزعر العمل أي فلسفة أحادية (لأن كل ما فيه، ونحن نعلم ذلك، من باب المنافرة والحصام)، لأن تلك الفلسفة الأحادية ترى أن المتعدد هو الشر. أما النص فيستطيع أن يعلن في وجه العمل ما قاله الانسان الذي وقع ضحية الشياطين : "أسمي لحيون، لأننا كثيرون (8) " .

إن النسيج التعددي أو الشيطاني الذي يضع النص في مواجهة العمل يُخديث تصحيحاً عميقاً في مسار القراءة، وبالتحديد هناك حيث المونولوجية هي القانون : فتحضه بعض "النصوص" المقدسة التي تمتجزها عادة الأحادية الشرعية (التاريخية أو التأويلية) لانحراف المعاني (أي في النهاية للقراءة المادية)، بل إن التفسير الماركسي للعمل الذي هو حتى الآن أحادي تماماً يصبح أكثر مادية ويصبح أكثر تعددية (إن كانت المؤسسات الماركسية تسمح بذلك).

5 - يندرج العمل في سياق نسب⁽⁹⁾ : نلتمس له تحديداً في العالم (للجنس ثم للتاريخ) و نلتمس تتابعية بين الأعمال نفسها، وتمليك العمل لصاحبه، فمن المعروف أن المؤلف أثبت لعمله ومالك له، ويُعلم علم الأدب احترام مخطوط المؤلف ونياته المصرح بها، و يلتصق المجتمع مساواة في العلاقة بين العمل وصاحبه (إنها "حقوق المؤلف" وإن كانت في حقيقة الأمر حديثة لأنها لم تصبح قانوناً إلا بعد الثورة). أما النص فيقرأ دون ذكر الأب .

وتنفصل بلاغة النص في هذا عن بلاغة العمل أيضاً، لأن هذه الأخيرة تعود بنا إلى صورة تنظيم ينمو باتساع حيوي وبـ "تطور" (وهي كلمة غامضة معنوياً : لأنها بيولوجية وريطوريقية) .

أما بلاغة النص فهي بلاغة الشبكة، وإن اتسع النص فإن ذلك بفعل تأييدية ونظامية (صورة هي في حقيقة الأمر قريبة من رؤى البيولوجيا المعاصرة عن الكائن الحي) .

إذاً لا يجب للنص أي احترام حمي : يمكن أن يُخترق (وهذا في الواقع ما فعلته القرون الوسطى بصين مع أنهما نصان مسيطران : الكتاب المقدس وأرسطو)، يمكن للنص أن يقرأ دون وصاية أبيه، إن الإقرار بالتناص يلغي الموروث وهذه من المفارقات .

ولا يتعلق الأمر بأن المؤلف لا يستطيع "التبدي" في النص، في نصه هو، ولكن إن حصل ذلك فعلى اعتبار أنه ضيف، فإن كان المؤلف روائياً فإنه في روايته يتبدى كأحدى الشخصيات، المرسومة في السجادة، لم يعد حضوره مميزاً ولا أهيأً ولا قدرياً ولكنه مسل، إنه يصير إن صح التعبير، مؤلف ورق، ليست حياته مصدر حكاياته، ولكنها حكاية تنافس عمله، هناك صب للعمل على الحياة (وليس العكس)، فعلم بروست Proust وجونيه Genet هو الذي يسمح بقراءة حياة كل منهما على أنها نص : ويصبح لكلمة السيرة Bio - Grophie " معنى متمكناً أصلياً، ويصبح في

الوقت نفسه الصديق في الكلام الذي هو "صليب" حقيقي للخلق الأدبي، يصبح مشكلة لا أساس لها : فالأنا التي تكتب النص ليست أبداً، هي أيضاً، إلا أنا من ورق.

6 - إن العمل عادة مادة للاستهلاك، ولست أزود أبداً إن تحدثت عن الثقافة المسماة ثقافة الاستهلاك، إلا أنه يجب الاعتراف أن "كيفية" العمل (وهي تفترض في نهاية الأمر رهافة في "الذوق") هي التي تستطيع اليوم أن تبرز الفروق بين الكتب وليس عملية القراءة نفسها، فالقراءة "المتقنة" لا تختلف بنويماً عن قراءة القطار (القراءة في القطار) .

يُصنّفِي النصُّ العملَ (حتى لو كان بـ "لاقروئيته" المتكررة) (إن سمح العمل بذلك) يصفيهِ، من استهلاكه ويجعله مرهنة وعملاً وإنتاجية وممارسة. وهذا يعني أن النص يطلب إلغاء (أو على الأقل تقليص) المسافة بين الكتابة والقراءة، ليس أبداً بتكثيف انعكاس القارئ في العمل، ولكن بأن نربطهما معاً في ممارسة دلالية واحدة. إن المسافة التي تفصل بين القراءة والكتابة تاريخية. لقد كان للقراءة وللكتابة في زمن التمايز الطبقي الواضح (قبل إقامة الثقافات الديمقراطية) مميزات الطبقة نفسها، لقد كانت الريطوريقا، سنّة الأدب المثلى في تلك العصور، تعلم الكتابة (وإن كان ما ينتج حيثئذ هو بالطبع خطابات وليس نصوصاً) .

إنه لمن الدال أن يهدم وصول الديمقراطية الشاعر الذي كانت المدرسة (الاعدادية) تفخر به، وهو أنها تعلم القراءة الجيدة وليس الكتابة (وإن هذا الشعور بالنقص قد عاد اليوم إلى الذوق العام "الموضة" فنطلب من الأستاذ أن يعلم التلاميذ "إن يُعَبِّروا" وهذا يكاد يكون استبدالاً للتفسير المعكوس بالخطن.

إن القراءة التي تعني الاستهلاك ليست في الحقيقة لعباً مع النص. ويجب أن نفهم "اللعب" هنا بكل المعاني المتعددة للمصطلح فالنص نفسه يلعب (كالباب، بحالة فيها ما يساعد على اللعب) .

أما القارئ، فهو يلعب مرتين : يلعب بالنص (معنى لعبي) يبحث عن ممارسة تعيد إنتاجية النص. ولكن، لكي لا تقتصر تلك الممارسة على محاكاة سلبية داخلية (فالنص تمهيداً هو ما يقاوم ذلك الاقتصار) .

ويلعب القارئ النص، ولا يجب أن ننسى أن "لعب" مصطلح موسيقي أيضاً، وأن تاريخ الموسيقى (باعتبارها ممارسة وليس فناً) مواز لتاريخ النص، لقد أتى زمن كان فيه "العزف" و "السماع" يشكلان عند الهواة النشيطين وهم أكثر (على الأقل بين بعض الطبقات)، يشكلان، نشاطاً قليل التباين، ثم ظهر بعد ذلك دوران : أولهما دور المغني الذي كان الجمهور البرجوازي يوكل العزف إليه (فهو كان يعرف العزف قليلاً، وهذا تاريخ البيانو كله) .

ثم ظهر بعد ذلك دور الهاري (السليبي) الذي يسمع الموسيقى دون أن يعرف العزف (وحل شريط التسجيل فعلياً محل البيانو) .

إننا نعرف اليوم أن موسيقا ما بعد السلسلية غيرت دور "المغني" الذي يطلب إليه أن يكون بوجه من الوجوه مؤلفاً مساعداً للنوطة الموسيقية بدرجة أكثر من مجرد "تأديتها". فالنص هو على وجه التقريب ذلك الضرب الجديد من النوطة يطلب من القارئء تعاوناً عملياً. إنه تجديد مهم، لأن العمل من ينفذه ؟ (لقد طرح مالارميه Mallarmé السؤال على نفسه : يجب على السامع أن ينتج الكتاب) والناقد وحده هو الذي يُقدِّم العمل .

إنَّ قصر القراءة على الاستهلاك هو المسؤول حتماً عن "الملل" الذي يشعر به الكثيرون أمام النص المعاصر ("اللامقروء") وأمام الفيلم الطليعي أو اللوحة الطليعية : ويعني الملل أننا لا نستطيع إنتاج النص ولا نستطيع أن نلعبه ولا أن نفككه ولا أن نواريه . .

7 - ويفضي بنا ما مضى إلى وضع (إلى عرض) رؤية أخيرة للنص، إنها رؤية

اللذة، لست أدري إن وجد في يوم من الأيام علم جمال للذوي (والفلسفات اللذوية هي نفسها نادرة) .

هناك بالتأكيد لذة العمل (بعض الأعمال) أستطيع الانتشاء بقراءة بروست وفلوبير وبليزاك، ولم لا "الكسندر دومًا" وإعادة قراءتهم ولكن هذه اللذة مهما كانت متأججة، وخالية من أي حكم مسبق فإنها تبقى جزئياً لذة استهلاك (لا إن توفر لها جهد نقدي استثنائي)، وهي لذة استهلاك لأنني إن استطعت قراءة هؤلاء المؤلفين فإنني أعرف أنني لا أستطيع إعادة كتابتهم (لا نستطيع اليوم أن نكتب "هكذا" .

وتكفي هذه المعرفة المحزنة لفصلي عن إنتاجية هذه الأعمال، في حين أن ابتعادها وفي اللحظة نفسها يؤسس حدثي (أليست الحداثة أن نعرف حق المعرفة ما لا نستطيع أن نبدأه ثانية) . أما النص فإنه مرتبط بالمتعة، أي باللذة دون افتراق. إن النص على طريقته وباعتباره موضع اهتمام الدال نوع من الطوباوية الاجتماعية إن لم ينجز قبل التاريخ (مفترضين أن هذا الأخير لن يلجأ للبربرية) شفافية العلاقات الاجتماعية فإنه على الأقل ينجز شفافية علاقات اللغة : إنه الفضاء الذي ليس فيه سطوة للغة على لغة أخرى، الفضاء الذي تدور فيه اللغات (مع الاحتفاظ بالمعنى الدائري للمصطلح) .

لا تكون الفرضيات التي ذكرناها بالضرورة نظرية النص، ولا يرجع ذلك إلى قصور مقدمها فقط (الذي لم يفعل إلا أنه تمثل ما حوله) بل يرجع أيضاً إلى أن نظرية النص لا تقنع بعرض ما وراثي - لساني : أن تهديم اللغة الواصفة أو وضعها على الأقل موضع الشك (لأنه قد يكون من الضروري اللجوء إلى ذلك مؤقتاً) يُعدّ جانباً من النظرية نفسها. إن الخطاب حول النص يجب ألا يكون أمراً آخر، إلا نصاً، بحثاً عن النص وعملاً في سبيله لأن النص هو ذلك الفضاء الاجتماعي الذي لا يترك أي لغة بأمان، محايدة، ولا يترك أي متكلم في موقع القاضي أو الأستاذ أو المحلل أو المرشد أو حلال الرموز : ولا تستطيع نظرية النص أن تلتقي إلا مع ممارسة الكتابة .

حواشي المترجم

- (1) L'interdisciplinaire = الدراسات البينية وتعني بها تداخل الاختصاصات وتعاوضها وهي سمة العصر .
- (2) Leplaisir = اللذة، انظر كتاب "لذة النص" بترجمتنا .
- (3) أي لا يمكن إحصاء النصوص كما نحصي الكتب .
- (4) Un champ méthodologique = حقل منهجي .
- (5) La pluralité stéréographique = التعددية المضخمة .
- (6) استخدم بارت كلمة oued (الوادي) العربية لإضفاء نوع من الاغتراب .
- (7) semelfactive = فذّة بمعنى متفردة .
- (8) جاء في قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، القاهرة ١٩٩١، ص ٨١٢ :
«لجئون : وهم اسم لاتيني لفرقة في الجيش الروماني كانت تشمل ٦٠٠٠ جندي في أيام أوغسطس وفي (مر ٥ : ٩) و(لو ٨ : ٣٠) يشير الاسم إلى عدد كثير من الأرواح النجسة». وفي لوقا ٨ / ٣٠ : «فسأله يسوع قائلاً : ما اسمك ؟ فقال : لجئون، لأن شياطين كثيرة دخلت فيه» وفي إنجيل مرقس : «وسأله ما اسمك ؟ فأجاب قائلاً : اسمي لجئون لأننا كثيرون وفي الحاشية : فسر لجئون بقوله : أي جيش، انظر متى ٥٢/٢٦ حيث جاء لجئون بدل جيش في إحدى النسخ .
- (9) filiation = نسب .

II

نظرية النص

، رولان بارت ،

أضواء على النص المترجم :

يشغل هذا النص الصفحات 1013 - 1017 من المجلد الخامس عشر من "الموسوعة العالمية" "Encyclopedie Universalis" باللغة الفرنسية. وهو مقال عن رولان بارت : "La théorie du texte" نظرية النص ، وقد طرح فيه منهجاً نقدياً دقيقاً وجديداً نسجت خيوطه جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) في كتابها "بحوث في سبيل التحليل العلاماتي" "Recherches Pour sémanalyse" ، و"نص الرواية" (Le texte du roman) ، حيث تحدت المصطلحات الرئيسة لهذه النظرية .

والمقال معروض في أربع فقرات هي :

. La crise du signe = أزمة العلامة .

. La théorie du texte = نظرية النص .

. Le texte et L' oeuvre = النص والعمل الأدبي .

. La Pratique textuelle = الممارسة النصية .

ويستخدم في الفقرة الأولى مصطلحات ومفاهيم أساسية تقوم عليها نظرية اللسانيات العامة وعلم العلامات (La sémiologie). ومردها جميعاً إلى دروس فردينان دو سوسير وهي :

Le signifiant = الدال

Le signifie = المدلول

La signification = الدلالة

Le signe = العلامة

Le référent = المرجع

Le Concept = المتصور

وإلى جانب ذلك نجد مصطلحات أخرى خاصة اقترحها جوليا كريستيفا وتبناها بارت. وعالجها في حديثه عن نظرية النص وهي خمسة :

Pratiques signifiantes = ممارسات دلالية

Productivité = الإنتاجية

La signifiante = التَّمغني

Phéno - texte = خَلْقُ النص = Génô - texte = تَخْلُقُ النص

Intertexte = التَّنَاص

وتشكل هذه المفاهيم الأسس النظرية لنظرية النص، إضافة إلى كثير من المصطلحات الرياضية والفلسفية والاقتصادية. وأقف هنا عند مصطلحين هما :
l'énonciation و l'énoncé

وتُعرف l'énoncé = المؤدى بأنه النتيجة الحيوية لمن يتكلم على صورة سلسلة جُمَلِيَّة (نسبة للجملة) .

أما l'énonciation، فهو الموقف الذي يتبناه فاعل الكلام أمام منطوقه : أي أنه عمل إبداعي للخطاب، وترجمها الدكتور المسدي "قاموس اللسانيات : 224" بالأداء ويمكن أن نسميه اللفظ أو التلفظ أو النطق .

وتتجلى في هذا النص ثقافة بارت المتشعبة التي تبرز في استخدامه نتائج علم النفس وعلم الرياضيات في سبيل الوصول إلى نتيجة واضحة يطرحها في نظرية النص.

وباختصار، إنَّ هذا المقال يُمثِّل رفضاً للعلوم المعيارية، كالبلاغة ووقه اللغة وتاريخ الأدب انطلاقاً من اللسانيات التي تقف عند حدود الجملة إلى فضاء النص الذي يُطلُّ برأسه في أي أثر كتابي ويحتاج تلمسه إلى لطف الصنعة، ورهافة الدرق. ولا يقتصر مفهوم النص على الأشياء المكتوبة بل يتجاوزها إلى فنون التعبير كالرسم والموسيقى. وقد حاولت في هذه الترجمة أن أُعَبِّرَ عما أراده المؤلف متوخياً وضوح المصطلح ودلالته، مبتعداً عن الغربة، ناقلاً أفكار المؤلف بسياق عربي شارحاً ما أراه غامضاً من مصطلح أو مفهوم، وكل ذلك بغية أن أقدم للقارئ نمطاً من النقد يتجاوز حدود اللسانيات إلى عالم أكثر رحابة، أكثر إبداعاً، إنه عالم النص، عالم تفتق المعنى وانسياحه كالطوب في الأثر المُبدع .

وختاماً إنَّه لمن بواعث السعادة أن أقدم للقارئ العربي واحدة من المحاولات النقدية المهمة التي اختصر فيها بارت عمل اللسانية : جوليا كريستيفا . وعمله هو في كل ما كتبه عما سماه نظرية النص .

ما مفهوم النص في العرف العام ؟

لأنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمتسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً .

وعلى الرغم من الخاصية الجزئية، والمتواضعة لذلك المفهوم [ليس النص في نهاية الأمر إلا جسماً⁽¹⁾ مدركاً بالحاسة البصرية]، وعلى الرغم من أنه خادماً عادي - ولكنه ضروري - فإنه - أي النص - يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلاً بالكتابة [النص المكتوب] ربما لأن مجرد رسم الحروف ولو أنه يبقى تخطيطاً فهو إحياء بالكلام وبتشابك النسيج [اشتقاقياً "نص" يعني "نسيجاً"⁽²⁾ .

والنص في الأثر الأدبي هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعاً وظائف صيانتها : الاستقرار، واستمرار التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة وعدم دقتها. هذا من جانب، ومن جانب آخر شرعية الحرف الذي هو أثر يتعدى الاعتراض عليه، ولا يُحمى - كما يظن الناس - للمعنى الذي يعمد المؤلف أن يودعه في عمله. فالنص سلاح في وجه الزمن والنسيان، في وجه براعات القول⁽³⁾ الذي يُستدرَك، ويخلط، ويتنكر بسهولة تامة .

(1) Objet = نستطيع إيجاد تراجم متعددة لهذه الكلمة حسب السياق الذي تُستخدم فيه وترجمت هنا " بجسم " مناسبة للسياق. ونجد لها في معجم اللسانيات مفاهيم ثلاثة : حسب القواعد التقليدية (La grammaire traditionnelle) ، والقواعد التوليدية (La Grammaire Générative)، ومفهوم آخر يطرحه مؤلفو المعجم. " انظر . المعجم المذكور = Dictionnaire de Linguistique, Larousse - Paris, 1994

(2) texte = كلمة من أصل لاتيني textus وتعني : النسيج، وفعلها texere = نسيج. انظر : معجم مصطلحات الأدب د. مجدي وهبة مكتبة لبنان - 1974 - ص 566 .

(3) Les roueries de la parole = براعات القول : قدرات الكلام العالي، الذي يستطيع أن يحمل معاني متعددة، وأن يُفسّر بأشكال مختلفة .

إذاً، إن مفهوم النصّ مرتبط تاريخياً بعالمه بأكمله من النظم في القانون، والدين، والأدب، والتعليم.

النصّ موضوع أخلاقي: أي الكتابة حين تشارك في العقد الاجتماعي: إنّه يفرض نفسه، ويطلب بأن نطبقه، وبأن نحترمه، ولكنه في المقابل يبيّن الكلام بيسمة نفيسة جداً [لا يملكها في جوهره] ألا وهي: الضمان.

I - أزمة العلامة: (La Crise du signe)

يندرج النص، من وجهة نظر أصولية⁽⁴⁾ وحسب ذلك المفهوم التقليدي، في عداد مجموعة تصورية مركزها العلامة، وقد يتجلى الآن للأذهان أن العلامة متصوّر تاريخي، وعارض تحليلي [بل ومذهبي]. ونحن نعرف أن هناك حضارة علامائية، إنّها حضارة غربنا، من الرواقين إلى منتصف القرن العشرين. وينطوي مفهوم النص على أن الرسالة المكتوبة متركبة كالعلامة: فمن جهة، الدال [مادية الحروف وتسلسلها في كلمات، في جمل، في فقرات، في فصول] ومن جهة أخرى، المدلول وهو معنى أصلي، أحادي الاتجاه، قطعي، تحدّه صحة العلامات التي تنقله، فالعلامة التقليدية وحدة مستيجة، سياجها يضبط المعنى ويمنعه من الارتعاش، من الازدواج، من الهديان، وكذلك الحال في النص التقليدي فهو يختم العمل الأدبي، ويوثقه إلى حروفه، ويشده إلى مدلوله، وهو يؤدي إذاً إلى نمطين من العمليات، لكل منهما غاية هي ترميم الثغرات التي قد تحدثها في سلامة العلامة أسباب عديدة [تاريخية، مادية، أو إنسانية]، هاتان العمليتان هما: الاسترجاع = (La restitution)، والتأويل = (L' interpretation).

(4) epistemologique = epistemologie ترجمها الدكتور المسدي في الأسلوبية والأسلوب ص 133 - 134 بالأصولية، وبين مسوغات هذه الترجمة: وكذلك في التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 390، وترجمت بـ "علم المعرفة" أو عُزّبت فقيل "إبستمولوجيا".

وإن حدث للنص أن يضيع، وأن يفسد : لسبب تاريخي ما فهو يطلب أن يستعاد، وأن يسترجع، بوصفه مستودعاً لمادية الدال ذاتها [نظام الحروف ودقتها] عندئذ يتولى أمره علم هو فقه اللغة، وفن هو : نقد النصوص، ولكن، ليس هذا كل شيء لأن صحة المكتوب الحرفية المتعارف على أنها مطابقة رواياته المتعاقبة للرواية الأصلية، إنما تختلط مجازياً مع التسليم بصحة معانيه .

ينحدر قانون المدلول، في المجال التقليدي، من قانون الدال [وبالتبادل]، وتتلاقى الشرعيتان وتبايع كل منهما الأخرى. ولجحد أن جوانب النص مستودع لأصله ولقصده، ولمعنى شرعي يراد إبقاؤه أو العثور عليه، وبذلك يصبح النص موضوعاً لكل "التفاسير" فمن توثيق الدال ينتقل المرء بالطبع إلى التأويل الشرعي للمدلول، فالنص مسكون بمعنى، وبمعنى واحد : يطلق على المؤلف من حيث هو "حقيقي" معنى نهائياً، إنه النص - هذه "الأداة" العلمية التي تحدد باستبداد قواعد قراءة أبدية .

ومن الواضح ارتباط هذا التصور للنص "وهو تصور تقليدي، مؤسسي، شائع، بنزعات وراء الطبيعة، وهي الحقيقة. وكما يوثق القسّم الكلام، يوثق النص الكتابة حرفيتها، أصلها، معناها، وهذا يعني "حقيقتها". وكم من المعارك نشبت، منذ قرون، منافحة عن معنى ضد معنى آخر، وكم من جزع أثاره اضطراب العلامات، وكم من القواعد صيغت سعياً وراء تثبيتها، إنه لتاريخ واحد، دام أحياناً، وعنيف دائماً، هو الذي ربط بين الحقيقة والعلامة والنص. وقد نشأت هذه الأزمة أيضاً في القرن الماضي حول ما وراثية الحقيقة (نيتشه)، والتي تطرح اليوم في نظرية الكلام، ونظرية الأدب : من جراء النقد المذهبي للعلامة، واستبدال نص جديد بنص فقهاء اللغة القديم، هذه الأزمة كانت قد أوجدتها اللسانيات نفسها : بشكل مبهم "أو جدلي" . ورشخت اللسانيات "البنوية" علمياً مفهوم العلامة "مفصلاً في الدال والمدلول، وهو تصور يمكن أن نعدّه نهاية ظافرة لما وراثية المعنى، على حين ألزمت اللسانيات، وبالهيمنة نفسها، جُلّ صبغ للمعنى على الانتقال، على التفكك، التهتم : وقد كان هذا في ذروة اللسانيات البنوية (عام 1960) ، حيث بدأ الباحثون الجدد المنحدرون

غالباً من اللسانيات نفسها صياغة النقد الدلالي، ونظرية جديدة للنص (الذي كان يوصف قديماً بالنص الأدبي) .

وكان دور اللسانيات في هذا التحول مثلاً : أولاً، باقترابها من المنطق، في وقت أصبح فيه فهم المنطق مع روسل (Russel) وكرناب (Carnap) وفيتغنشتاين (Wittgenstein) كفهم اللغة، عوّدت - اللسانيات - الباحثين على إخلال معيار الصحة محل معيار الحقيقة، وعلى تخليص القول من حكم المضمون، وعلى اكتشاف الثراء والرقّة، وإن صبح التعبير : التحولات الحشوية اللامتأهية للمقال : عبر التطبيق التعقيدي للاستنباط⁽⁵⁾. وكل ما سبق هو تدريب ذاتي، لاستقلاله، ولسعة انتشاره التي أصبحت موجهة .

بعد ذلك، بفضل أعمال حلقة براغ⁽⁶⁾ (Le Cercle de Prage). وأعمال جاكوبسون (Jakobson) مستجراً على تغيير التوزيع التقليدي للخطابات : فقد عرضت الغالبية العظمى من الأدب على اللسانيات "سواء في مستوى البحث أم في مستوى التعليم" تحت اسم الإبداع⁽⁷⁾ "تقلّ كان فاليري⁽⁸⁾ (Valery) قد رأى

(5) La formalisation = تعميم الاستنباط : كذا ترجمها صاحبا المنهل وشرحاها قتالا : قعد الاستنباط، وضح القواعد المتبعة في تكوين القضايا والاستنباطات في العمليات العقلية. وجاء في الموسوعة العالمية باللغة الفرنسية Encyclopedie Universalis : "بالمعنى الحديث La formalisation هي تقديم نظريات علمية وفي إطار قانون قطعي" "صوري تسمح بتشخيص تمايز اللغة وقواعد البراهين المقبولة بدون غموض" .

(6) في العاصمة التشيكوسلوفاكية، تأسست عام 1920

(7) La Poetique = ترجمتها بالإبداع، وعرض د. مسلدي في الإسلوية والأسلوب : 160 ترجمتها بالإنشائية : وقال آخرون ترجمتها بالشعرية، وهي بشكل عام ما تستطيع به رسالة أن تكون أترأ فنياً، وترجمتها بالشعرية معرّضة لأن نخلط بينها وبين الشعر وهي وظيفة فنية نجدها في الشعر والنثر. انظر مقالنا المترجم في الأحاب الأجنبية السورية، العدد 53 خريف 1987 بعنوان "الإبداع والتاريخ" .

(8) Paul Valery = أديب فرنسي "1871 - 1946" غزير التكوين واسع المعرفة، اهتم بقضايا اللغة والنقد، من أشهر ما خلفه كرئيسه "Cahiers" وبها يمد علماً من أعلام فلسفة اللغة والأدب وكذلك علماً أصولياً. الأسلوبية والأسلوب - 250 .

لرومه^{١٠} وبذلك تخلّصت تلك الغالبية العظمى من الأدب، من النوع في مفهوم تاريخ الأدب المصمّم كتاريخ بسيط للأفكار والأنواع الأدبية .

وأخيراً، علم العلامات، مجال طرحه سوسير (Saussure) منذ بداية القرن ولكنه لم يأخذ في الاتساع إلا حوالي عام 1960، ممّا أوصل، على الأقلّ في فرنسا، إلى تحليل الخطاب الأدبي : تتوقف اللسانيات عند حدود الجملة، وتعطي بوضوح الوحدات التي تركيبها "تراكيب تعبيرية"⁽⁹⁾، كلمات صُوتات⁽¹⁰⁾، ولكن ماذا وراء الجملة ؟ ما الوحدات البنوية للخطاب (إذا عدلنا عن التقسيم وكلمة الركبي تدلّ عنده على العلاقات بين "الصُوتات والصُرفات" التي ينشأ بها التعبير في الجملة، أي التي يُصبح بها الكلام تعبيرياً. المعياري للبلاغة التقليدية) ؟ هنا احتاجت العلامة الأدبية إلى مفهوم النص : كوحدة استدلالية سطحية أو داخلية للجملة. وهو دائماً مختلف عنها "لأنّ مفهوم النص لا يتحدّد على مستوى واحد كذلك الذي للجملة [...] بهذا المعنى يجب أن يتميّز النص من الفقرة التي هي وحدة طباعية مؤلفة من عدّة جمل .

فالنص يستطيع التطابق مع جملة، مثلما يستطيع التطابق مع كتاب كامل [...] ويُقيم نظاماً لا ينتمي للنظام اللساني ولكنه على علاقة معه، علاقة تماس وتشابه في

(9) Syntagme = تركيب تعبير، وترجم د. مسدي Le syntagmatique بطاقة التراكب في التفكير اللساني في الحضارة العربية 285 .

(10) Monème = كلمة Phonème = صوته، Morphème = صُرفة : تراجم اقترحها الدكتور التهامي الراجحي الهاشمي في كتابه : بعض مظاهر التطور اللغوي - 79 - 80، اعتماداً على قاعدة جامعة في التراث الفيلولوجي العربي، وقد تُعرب فيقال : فونيم ومونيم ومورفيم، ووجدت أنّ الدكتور المسدي في كتابه التفكير اللساني في الحضارة العربية - 81 قد ترجم : Phonème بـ "صَوْتَم" ، وقد وجدته أميل لما اقترحه د. الراجحي الهاشمي : انظر ما قاله في المرجع والصفحة المشار إليهما أعلاه .

الوقت نفسه" (11) . ويكون النص، في علامة الأدب حصراً - إن صح التعبير - مجموعاً شكلياً للظواهر اللسانية : هذا في مستوى النص الذي يدرس دلالية التعبير "وليس فقط دلالية الإبلاغ"، ويدرس أيضاً التركيب القصبي أو الشعري .

وهذا التصور الجديد للنص أقرب إلى البلاغة منه إلى فقه اللغة، وهو خاضع لمبادئ العلم الوضعي : أي أنه مدروس بشكل إتي (12) بحيث يرفض أي مرجع في المحتوى والتحديدات [الاجتماعية، التاريخية، النفسية]، وهو (أي التصور) في الوقت نفسه ظاهري لأن النص - كما هو الحال في أي علم وضعي - ليس إلا موضوعاً خاضعاً لمراقبة نائية عن المسألة العلمية، إذاً، لا نستطيع، في هذا المستوى، التحدث عن تغير أصولي لأن هذا التغير يبدأ عندما يوضع الاتصال المتبادل لأصلين مختلفين القنى (13) اللسانية والعلاماتية بترواً (تتكون محددة السببة، متهدمة ثم مبينة مرة أخرى)؛ هذان الأصلان المختلفان هما : المادة الجدلية، والتحليل النفسي، المرجع المادي الجدلي هو (ماركس وإنجلز ولينين وماو)، والمرجع الفرويدى هو (فرويد ولاكان) .

(11) عن T. Todorov اللساني المولود في بلغاريا سنة 1939، والحاصل على الجنسية الفرنسية عام 1963 بعد هجرته إلى فرنسا، أعد أطروحة الحلقة الثالثة بإشراف رولان بارت "الأدب والدلالة" *Littérature et Signification* وهو حالياً باحث في المركز القومي للبحوث العلمية في باريس "C. N. R. S" = أشهر أعماله ترجمته لـ "نظرية الأدب / نص الشكلايين الروس *Theorie de la Litterature* وتأليفه بالاشتراك مع ديكرو (Oswald Ducrot) "المعجم الموسوعي في علوم اللغة" .
Dictionnaire encyclopedique des Sciences du Langage - Paris 1972 وله مؤلفات أخرى تتعلق بالرمزية والتقد الأدبي .

(12) Immanent - e = الإثنية . وهي بلوع الظاهرة بنفسها وجودها الأكمل : التفكير اللساني في الحضارة العربية - 343، والأسلوبية والأسلوب - 136/135، قال : "ويمكن تقريب الإثنية من المصطلح الفلسفي *Immanence* والعت *Immanent*"، "ويطلق على ما به قوام الوجود بمعنى أنه نعت لما هو موجود في ذات الشيء ولا يتحرر إلا من تلقائه" .

(13) القنى : جمع قية وهي ترجمة لـ *Acquet* [راجع : المهل] .

هذا ما يسمح بالتأكيد بملاحظة حدود النظرية الجديدة للنص. ولكي يوجد علم جديد لا يكفي في الحقيقة أن يتعمق أو أن يتوسع العلم القديم [ذلك الذي يطل برأسه حينما نمرّ عبر اللسانيات، وعبر الجملة في العلامة الأدبية للأثر الأدبي] وإنما لا بد أن يحصل التقاء أصولي متنوع لا بل غالباً ما يجهل بعضه بعضاً [هذا هو شأن الماركسية، والفرودية، والبنوية]؛ وعلى هذا الالتقاء الأصولي أن يقدم موضوعاً جديداً [وهذا لا يعني أن نُقدّم موضوعاً قديماً بصيغة جديدة] وبالنظر إلى ذلك، نسمي هذا الموضوع الجديد نصّاً .

II - نظرية النص (La théorie du texte) :

إنّ الكلام الذي يُقرّر المتحدث استخدامه لتعريف النص كلام له خطره، لأنّ من حق نظرية النص أن تستأزم كل نحو من التكلم، بما في ذلك لفظها الخاص : إنّ نظرية النص هي أولاً نقدٌ مباشر لأية لغة واصفة، إنها مراجعة لعلمية الخطاب - ولذلك التمسّت تمهولاً علمياً حقيقياً، وحتىّ هذا الوقت لم تناقش العلوم الإنسانية مسألة كلامها الخاص معتبرة إياه آلة بسيطة أو صفاء خالصاً .

والنص جزء من الكلام مومض هو نفسه في منظور كلامي. إنّ إيصال فكر نظري أو معرفة حول النص يفترض إذاً أن يتواصل مع ممارسة النص بشكل أو بآخر. أجل، تستطيع نظرية النص أن تتخذ في التعبير عن ذاتها صيغة الخطاب العلمي المتماusk والمحايد، غير أن ذلك يجري حيثثيد بصفة ظرفية وتعليمية : إلى جانب هذا النحو من العرض، يحقّ كلّ الحقّ لمجموعة من النصوص متباينة كلّ التباين، أن نضعها في إطار نظرية النص [مهما يكن جنس تلك النصوص الأدبي والشكل الذي تبرز فيه] فهي نصوص تعالج انعكسية الكلام ودورة اللفظ .

يمكن للنص أن يتوضح بتعريف، ولكنه أيضاً [وربما، بالأحرى] يتوضّح بمجرد . كانت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) قد أعدت مبدئياً تعريفاً جامعاً

وأصولياً للنص إذ قالت : [تُعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصل، نقصد المعلومات المباشرة، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة] هذا تعريف جُوليا كريستيفا التي ندين لها أيضاً بالمفاهيم النظرية الرئيسية الماثلة ضمناً في هذا التعريف : ممارسات دلالية، الإبداعية، التمعني، خِلقَةُ النص، تَخْلُقُ النص، التناص (14).

ممارسات دلالية : النص ممارسة دلالية منحها علم العلامات امتيازاً لأن عملها الذي يتم بوساطته اللقاء بين الفاعل واللغة عملٌ مثالي : وإنَّ "وظيفة" النص هي التي "تُمسح" - إن صح التعبير - هذا العمل. ما الممارسة الدلالية ؟ إنها أولاً : نظام دالي مُميّز، خاضع لتصنيفية (15) الدلالات (وليس لأصل العلامة الأولي) : وكانت مدرسة براغ قد طرحت تلك الحاجة للتمييز، فهي تفترض أن الدلالة لا تحدث بالطريقة نفسها، ليس فقط حسب مادة الدال (هذا التباين يؤسس علم العلامات)، ولكن أيضاً حسب تعدّد الجواب التي تولّف كيان اللافظ (مملفوظه ثابت - ويتشكل دائماً تحت أنظار الآخر والاستماع إلى حديثه [من بعد، يمكن له أن يكون ممارسة : وذلك يعني أن الدلالة لا تحدث في مستوى تجريد (اللغة) كما قال بذلك سوسير ولكن بترخيص من عملية تستمر في الوقت نفسه، وبحركة واحدة جدل الفاعل، وجدل الآخر، والسياق الاجتماعي .

إن مفهوم الممارسة الدلالية يعيد للكلام طاقته الفاعلة : ولكنّ الفعل الذي يتطلبه ذلك المفهوم (وهنا نجد التحول الأصولي) ليس كفعل إدراك (16) (وصفه

(14) أنظر أضواء على النص المترجم .

(15) La typologie = تصنيفية : علم دراسة الأصناف، يُسهّل تحليل واقع معقد ويؤدي إلى التصنيف. [عن : المنهل] .

(16) Entendement = الإدراك بالمفهوم الفلسفي ضمن قضايا نظرية المعرفة .

انظر : التفكير اللساني في الحضارة العربية - 137 و 210 .

الرواقيون (17) والفلسفة الديكارتية من قبل)، إذ لم يعد في الفاعل تلك الوحدة المشهورة لكوجيتو الديكارتية (18). بل هو فاعل متعدد الجوانب، والتحليل النفسي وحده، استطاع حتى يومنا هذا أن يقترب منه. وليس هناك من يطمع بقصر عملية الاتصال على الترسمة (19) الكلاسيكية البسيطة التي أصدرتها اللسانيات، وهي : الباث، القناة، المتقبل (20)، إلا إذا اعتمد على ما وراثية الفاعل التقليدي، أو على التجريبية التي هي (على "سداجتها"، وأحياناً على عدوانيتها) ما وراثية أيضاً : وإن أجزنا، مؤقتاً أن نزل واحدة من تلك الممارسات الدلالية فإنها تصدر دائماً عن جدل، وليس عن تصنيف .

الإنتاجية : النص إنتاجية، ولكن ذلك لا يعني أنه منتج عمل (كذلك الذي تتطلبه تقنية القص والتصرف في الأسلوب)، ولكنه الساحة ذاتها التي يتصل فيها صاحب النص وقارئه : النص يعتمل طوال الوقت، ومن أتى تناولناه : ولو كان مكتوباً "مثبتاً" لا يقف عن الاحتمال وعن تعهد مدارج الانتاج، ماذا يعتمل النص ؟ اللغة. إنه يفكك لغة الاتصال، لغة التمثيل أو لغة التعبير (هناك حيث يمكن أن يتوهم الفاعل الفردي أو المشترك أنه يحاكي أو يعبر)، ويعيد - النص - بناء لغة أخرى ذات حجم دون عمق ولا سطح، لأن اتساعها ليس اتساع الشكل، أو اللوحة الفنية، أو الإطار، ولكنه اتساع مجسامي (21). اتساع الحركة التركيبية، لا حدود له منذ أن نخرج من

(17) Les Stoiciens = الرواقيون . أتباع الفيلسوف "رينون" ونُسوا إلى الرواق الذي كانوا يجتمعون فيه : تقول فلسفته : كل شيء في الطبيعة إنما يقع بالعقل الكلي، ويقبل مفاعيل القدر طوعاً .

(18) Le cogito - cartésien = كوجيتو = أدرك - أفكر. وهي تلخيص لعبارة الفيلسوف ديكارت الثالثة : أنا أفكر إذاً أنا موجود .

(19) Le Schema = الترسمة .

(20) l'emetteur = الباث، Le canal = القناة، Le récepteur = المتقبل .

(21) Stéréographique = بصورة مضحمة، وما أثبت في المتى هو ترجمة صاحبي المنهل .

حدود الاتصال الجاري (الخاضع للرأي السائد، والقول الشائع) ، ومن حدود المشابهة القصية أو الخطابية .

الإنتاجية تنطلق، وتدور دوائر إعادة التوزيع ويزغ النص عندما يياشر المدوّن أو القارئ أو كلاهما مداعبة الدال، إما (أن نعني المؤلف) عندما يُضمّن نصه وبلا انقطاع "جناسات"، وإما (أن نعني القارئ) في اختراعه معاني متلهية، وإن لم يكن مؤلف النص قد رصدها. حتى لو كان تخيلها مستحيلًا من الناحية التاريخية : أي أن الدال ملك لكل الناس، والنص في الحقيقة هو الذي يعتمل بلا كلل ولا ملل، وليس الفنان أو المستهلك. ولا يمكن أن يقتصر تحليل الإنتاجية على وصف لساني، بل يجب وفي حدود استطاعتنا أن نضيف إليه مذاهب تحليلية أخرى : تلك التي للرياضيات (بما أنها تقدم كشفًا لحركة المجموعات، والمجموعات الفرعية، يعني للعلاقة متعددة المناحي للممارسات الدلالية)، وتلك التي للمنطق، وتلك التي للتحليل النفسي اللاكاني (22) (من حيث إنها تكتشف منطقًا للدال). وتلك التي للمادية الجدلية (التي تقرّ التناقض) .

التمعني (La Signifiance) : نستطيع أن نُشيد للنص دلالة واحدة، وهي إن صحَّ القول، شرعية، وهذا ما يجتهد في توضيحه مفصلاً فقه اللغة، وبخطوط عريضة النقد التأويلي الذي يحاول البرهنة على أن للنص مدلولاً عاماً وخيبياً، متغيراً بحسب المذاهب : معنى سيرري (23) في النقد النفسي التحليلي، مادة مشروع في النقد الوجودي، معنى اجتماعي - تاريخي في النقد الماركسي... الخ ...

(22) نسبة إلى عالم النفس الفرنسي لاكان (Jaques Marie Lacan) الذي ولد في باريس عام 1901 ، وتوفي فيها عام 1981 .

وجوه مشاركته النظرية يتركز على طرح مبدئين متلازمين : "العقل الباطن هو خطاب الآخر" و"العقل الباطن مبني مثل اللغة" .

(23) معنى سيرري Sens biographique نسبة إلى السيرة .

يُعالج الناس النص وكأنه مكمّن لدلالة موضوعية تظهر وكأنها محنّطة، في الأثر - المنتج ولكن في اللحظة التي يتصور فيها النص كإنتاج (وليس كمنتج) لما تُعَدّ "الدلالة" متصوراً وانياً بالمرام .

وإن كنّا نتصوّر النص كفضاءٍ متعدّد المعاني، يتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة، فإنه من الضروري فكّ قيود الشكل المناجاتي أي المقصور على طرف واحد، وقيود الوضع الشرعي للدلالة وإطلاق التعددية : وقد أفاد ذلك التحرير متصور الإيحاء. ويصبح من الضروري التمييز بين الدلالة التي تنتمي على صعيد الإنتاج إلى المؤدى والاتصال، وبين العمل الدلالي الذي ينتمي إلى صعيد الإنتاج أي إلى الأداء والتميز : إن ذلك العمل هو الذي تُسميه التمعني. وذلك التمييز ضروري عندما نجد عدداً من المعاني الثانوية المتشعبة، المشتركة "الاهتزازات" الدلالية التي تلتصق بالرسالة المعنية، وخصوصاً حينما يكون النص مقروءاً "أو مكتوباً" كمداعبة متميزة للدوال بلا مرجع واضح للدلول أو للدلولات محددة .

فالتمعني مرافعة يستطيع "فاعل" النص في غضوننا هارياً من منطلق الأنا المفكرة المدركة (24)، ودالفاً إلى أنواع أخرى من المنطق (كذلك الذي للدال، وكذلك الذي للتناقض) أن يتحاور مع المعنى وأن يتفكك ("يتلاشى") : فالتمعني، وهذا ما يميّزه مباشرة من الدلالة، هو إذاً عمل، وليس هو العمل الذي يحاول بواسطته الفاعل (السالم والظاهري) السيطرة على اللغة (كعمل الأسلوب مثلاً) . ولكنه ذلك العمل الجلدري (الذي لا يترك شيئاً بكراً) والذي يكتشف عبره الفاعل كيف تصقله اللغة، ثم تفكّكه منذ أن يلج فيها (بدل أن يراقبها) : وذلك العمل، إن أردنا، هو " لا تنتهي العمليات الممكنة في مجال معيّن للغة " .

والتمعني، على عكس الدلالة، لا يملك إذاً أن يقتصر على الاتصال، على

(24) L'ego - Cogito = الأنا - المفكرة المدركة .

التمثيل، على التعبير : إنه يوضع الفاعل (الكاتب، القارئ) داخل النص، ليس كإسقاط، يمكن أن يكون استيهامياً (25). لا يوجد "نقل" فاعل مبني، ولكن "كضياح" (في المعنى الذي تأخذه هذه الكلمة في علم استكشاف المغاور) (26) : ومن هذا يأتي تقمصه (أي التمعني) للمتعة : فالنص يصبح شهبانياً بوساطة متصور التمعني (ولهذا، ليس هناك أدنى حاجة لتمثيل "مشاهد" شهبانية) (27).

تخلّق النص - خِلْقَةُ النص : ندين أيضاً لـ جوليا كريستيفا / بالتميز بين خِلْقَةِ النص وتخلّقه .

خلقة النص : هي " الظاهرة الكلمية كما تبدو في بنية الملفوظ المحسوس " .

ويوح التمعني الذي لا حدود له بسرّه عبر نتاج محتمل : ويلتقي مستوى الاحتمال هذا بخِلْقَةِ النص. ثم إن المناهج التحليلية التي نطبقها عادة (قبل التحليل النصي، وخارجاً عنه) تصبّ على خِلْقَةِ النص : فالوصف الصوتي، والنيوي، والدلالي وباختصار : التحليل البنيوي، يناسب خِلْقَةَ النص، لأنه لا يتساءل أبداً عن فاعل النص : لأنه - التحليل - يتناول المؤديات ليس الأداء. إذاً تستطيع خِلْقَةُ النص ودون أن يكون هناك نوع من التضارب أن تنطلق من نظرية للعلامة وللارتباط : وهي على العموم المادة المميّزة لعلم العلامات .

أما تخلّق النص "فإنه يطرح العمليات المنطقية الخاصة ببنية فاعل اللفظ" : إنه

(25) La Projection = الإسقاط، انظر الأسلوبية والأسلوب، 156 .

Fantasmatique = استيهامي : وهو تصوّر تخيّل خادع من حلم أو هلوسة .

(26) La Spéléologie = استعمار - علم اكتشاف المغاور، وقد استعمل بارت كلمة Perte في المعنى الذي يستخدمها فيه هنا العلم، وهو الضياح في الأعماق - أعماق الأرض، أعماق النص، انظر : لذّة النص 22 .

(27) عرض بارت للذّة والمتعة في كتابه المتع : La Plaisir du texte لذّة النص .

"الموضع الذي تنبني فيه خلقة النص"، إنه مجال مختلط : كلميٌ وغريزيٌ في آن معاً (ذلك هو المجال "الذي تستثمر فيه العلامات الغرائز") . فهو إذاً لا يستطيع أن ينطلق من البنيوية وحدها (إنّه أنبئاءٌ وليس بنية)، ولا من التحليل النفسي (لأنّه ليس موضع اللاشعور، ولكنّه "فروع" من اللاشعور) : ينطلق من منطلق عام، متنام، لما يعد المنطق الوحيد للإدراك، وإنه، طبعاً، حقلٌ للشمعي. ويتجاوز التحليل النصي، من وجهة نظر أصولية، وبوساطة متصوّر تخلق النص، العلاماتية التقليدية التي تسعى لبناء مؤديات، لا إلى معرفة كيف ينتقل الفاعل، ولا كيف ينحرف ويهيم حالماً يتلفظ .

التناص^(٥) : يعيد النص توزيع اللغة (وهو حقل إعادة التوزيع هذه) .

إنّ تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يُعتبر مركزاً، وفي النهاية تتحدّ معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والانبناء : كلُّ نصٍّ هو تناصٌّ، والنصوص الأخرى تتراعى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصبية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ تعرّف نصوص الثقافة السالفة والحالية : فكل نصٍ ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة .

وتعرض موزعة في النص قطع مدوّنات، صيغٌ، نماذج إيقاعية، نبذٌ من الكلام الاجتماعي... إلخ. لأنّ الكلام موجودٌ قبل النص وحوله .

فالتناصية، قدر كل نص، مهما كان جنسه، لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير : فالتناصّ مجال عام للصيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها؛ استجابات لا شعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين. ومتصوّر التناص هو الذي يعطي، أصولياً، نظرية النص جالبها الاجتماعي : فالكلام كُله : سالفه وحاضره

(٥) حول هذا المصطلح : انظر مجلة "TEXTE = نص" التي تصدر عن جامعة تورنتو Toronto في كندا، العدد رقم (2)، 1983 وهو عدد خاص بالتناصية = L' Intertextualité .

يصب في النص، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية،
وأما وفق طريق متشعبة - صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج .

وتتفق تلك التصورات الرئيسية، والتي تشكل مفاصل النظرية، في خطوطها
العريضة مع الصورة التي يقترحها الاشتقاق نفسه لكلمة " نص " : فهو نسيج،
ولكن النقد (باعتباره الشكل الوحيد المعروف لنظرية الأدب في فرنسا) حينما شدد
قديمًا، وبالإجماع، على النسيج انتهى إلى أن (النص يتخذ "كحجاب" ينبغي
الذهاب وراءه بحثاً عن الحقيقة، وعن الرسالة الواقعية، وباختصار عن المعنى) .

وتدير النظرية الحالية للنص ظهرها للنص - الحجاب، وتسمى لاكتشاف النسيج في
حالة نسجه في حالة تشابك الأنظمة، الصيغ، النسيج الذي يتموضع فيه الفاعل،
وينحل مثل عنكبوت ينحل في عكاشه (28). ويستطيع بذلك هاوي التعابير الجديدة أن
يعرف نظرية النص بأنها "نسيج الخطاب" (29) = Hyphe هو النسيج، والحجاب
ويث العنكبوت) .

III - النص والعمل الأدبي (Le texte et L' Oeuvre) :

لا ينبغي أن نخلط بين النص والعمل الأدبي، عمل أدبي : ذلك شيء مفروغ
منه، نحفظ به، ويستطيع أن يملأ فضاء فيزيائياً "مكاناً في رفوف المكتبة مثلاً" : أما
النص فهو حقل منهجي، فنحن إذاً لا نستطيع أن نحصي "على الأقل بانتظام"
نصوصاً، وكل ما نستطيع قوله : إن هناك "أوليس هناك" نصاً في هذا الأثر الفني
أو ذاك "إن العمل الأدبي يُحتمل باليد، والنص يحمله الكلام" .

(28) La toile = عكاش العنكبوت، ويمكن القول : شئهُ : وهو بيته

(29) في الأصل Hypnologie = ترجمتها بسنج الخطاب لأنها مكونة من البادئة Hyphe التي
يشرحها المؤلف وتسمى النسيج، أما اللاحقة Logie التي هي في أصلها اللاتيني . Logoc
وتسمى الخطاب .

ويمكن القول بشكل آخر : إذا كان الأثر الفني يستطيع أن يعرف بمصطلحات غير متجانسة في الخطاب "منطلقاً من قطع الكتاب، ومن تحديدات اجتماعية وتاريخية كانت قد انتجت هذا الكتاب" فالنص يظل على كل الأحوال متلاحماً مع الخطاب : وليس النص إلا خطاباً، ولا يستطيع أن يتواجد إلا عبر خطاب آخر، وبعبارة أخرى : "النص لا يتواجد إلا بواسطة عمل، وإنتاجية" بواسطة التمعني. والتمعني يستدعي فكرة عمل لا متناه " للدال في نفسه ". فالنص إذاً لا يستطيع التطابق تماماً " أو من جانب " مع الوحدات اللسانية أو البلاغية المعروفة حتى اليوم بواسطة علوم الخطاب، والتي يفترض توزيعها مبدأ البنية المحددة، والنص لا يناقض بالضرورة هذه الوحدات : ولكنه يتجاوزها أو بدقّة أكثر لا يتوافق بالضرورة معها .

وبما أنّ النص مضمّنٌ: (30) (وليس معدوداً)، فإننا نستطيع أن نجد له بتامه مقياساً استدلالياً (31). ونحن نعرف أن ذلك المقياس مقسم تقليدياً إلى ميدانين متميّزين وغير متجانسين :

" الأول " هو أن كل مظهر خطابي يُعَدُّ أقل من الجملة أو معادل لها ينضوي قانونياً تحت لواء اللسانيات، "والثاني" هو أنّ كل ما وراء الجملة يلتحق "بالحديث" الذي هو موضوع علم معياري قديم هو البلاغة، وعلى أنّ الأسلوبية والبلاغة تستطيعان معالجة ظواهر داخلية في الجملة "اختيار الكلمات، التفقية، الأشكال" وعلى أنّ بعض اللسانيين حاول من جانب آخر تأسيس لسانيات حديثة "Speech analysis = تحليل الحديث"، فإن تلك المحاولات لا تقارن بعمل التحليل الصي ذلك لأنها إما متجاوزة "بلاغة"، وإما محدودة "أسلوبية" وإما مفسدة بحس ما وراء اللغة، متموضعة في ظاهر الملفوظ، وليس في داخل اللفظ. ولا يقرّ التمعني، الذي هو النص بحيويته، بالحدود التي تفرضها علوم الحديث (تلك الحدود يمكن أن يعترف بها في مستوى

(30) Maasif = مضمّنٌ : أي لا جوف له .

(31) Discursif = استدلالى "منطقي، غير حدسي" .

خلقة النص، وليس في مستوى تخلقه) : فالتعني - البارقة، والوميض الطارىء في فضاءات الخطاب اللامتناهية - يكون منتشرأ في كل جنبات الأثر الأدبي : في الأصوات التي لما تعد معتبرة كوحداث مخصصة لتحديد المعنى "صوتات"، ولكتها الآن حركات غريزية. في الكلمات : التي لم تعد وحدات دلالية فقط بقدر ما هي محاور للربط يفترضها الإيحاء (32) والمشارك اللفظي اللاتيني (33). في مجاز مرسل عام، وفي التراكيب التعبيرية (34) التي تحمل - بالإضافة إلى معناها الشرعي القرع التناسي ورنينه، وأخيراً في الحديث الذي تكون "قروئيته" إثمًا مرهقة، وإثماً مضاعفة بسبب تعدد أنواع المنطق التي تختلف عن المنطق الإسنادي البسيط .

تلك البلبلة في المراتب العلمية للخطاب تقترب بالتعني "النص في ذاتيته النصية" من عمل الأحلام كما مهد لوصفه فرويد، وتجدر الإشارة هنا إلى ما صح تجريبياً من أن إيغال العمل الأدبي في (العرابة) لا يقربه من الحلم، ولكن الأصح، أن العمل الدلالي سواء أكان "غريباً" أم لم يكن، هو الذي يقوم بذلك : لأن "عمل الحلم" و"العمل النصي" مجتمعين (عدا عدد من العمليات والأشكال وقد وضحتها بنفيسيت (35) هدفاً واحداً؛ هو أن يكون كلُّ منهما خارج حدود المقايضة، ومطروحاً من "الحساب") .

(32) La connotation = الإيحاء، وقد ترجمها الدكتور المسدي بالدلالة الخافة وهي التي توحى أكثر مما تعبر، وعاد وترجمها في "قاموس اللسانيات - 234" بالإيحاء ، وانظر . الأسلوبية والأسلوب. ولـ كاترين أوروكيوني كتاب مهم تحوّل مفهوم الإيحاء = La connotation مطبوع في سلسلة مطبوعات جامعة ليون، عام 1977 .

(33) La polysemie = الاشتراك أو المشارك اللفظي وهو تعدّد المعاني للفظ الواحد انظر: معجم مصطلحات الأدب د. مجدي وهبة بيروت 1974 . ص 427 . وانظر: كتاب الأصول للدكتور تمام حسان - طبع الدار البيضاء - المغرب 1981 - ص 265 .

(34) Les Syntagmes = التراكيب التعبيرية .

(35) في مؤلفه Problemes de linguistique generale مشكلات اللسانيات العامة 75 - 87 ، الجزء الأول

أصبح الآن واضحاً أن النص متصور علمي (أو أصولي على الأقل)، وهو في الوقت نفسه قيمة نقدية تساعد على تبيين الآثار الفنية انطلاقاً من ثرائها بالتمعني الذي تمتلكه .

وهذا نرى أن الامتياز الذي تمنحه نظرية النص للنصوص التي تُسَمُّ بالحدائثة من لوتريامون (36) إلى فيليب سولرز مضاعف، ذلك أن تلك النصوص مثالية لأنها تقدم (في حال لم يسبق لغيرها بلوغه) : "عمل العلامة في الخطاب ومع الفاعل"، ولأنها في واقع الأمر متطلبات موجّهة ضد اللزوميات المذهبية التقليدية للمعنى "الاحتمال" (37) ، "القروئية" (38)، "التعبيرية" (39) ولفاعل خيالي، خيالي لأنه مبني "كشخص" الخ) ومن الممكن في هذه الأثناء وبسبب أن النص مصمت (وغير معدود) وأنه لا يلتبس مع العمل الأدبي، من الممكن، أن نجد "النص" بدرجة أقل، بلا شك، في الإنتاجات القديمة : فالأثر الفني التقليدي لـ (فلوير، بروس، ولم لا بوسويه (Bossuet) (40) يستطيع أن يحتوي تصميمات أو نداءً من الكتابة، بحيث إن تموج الدال أو تموحاته يمكن أن تكون حاضرة (بحيويتها) في داخلها (41) .

ولا سيّما إذا أخذنا بما دعت إليه النظرية من إدراج حيوية القراءة في الممارسة

(36) Isidore Ducasse Lautreamont = شاعر فرنسي ولد في مونتفيدو عام 1846 وتوفي في باريس عام 1870 لم يترك أثراً كثيرة، منها بعض القصائد وأقل من عشر رسائل تحلى فيها ثقافته الواسعة، ونقشهُ الشعري الإنساني الرائع .

(37) La Vraisemblance = الاحتمال .

(38) La Lisibilité = القروئية .

(39) L'expressivité = التعبيرية .

(40) Jacques Benigne Bossuet = واعظ فرنسي شهير ببلاغته في الخطابة، ولد في ديجون

(Dijon) عام 1627 وتوفي في باريس عام 1704، ركز مؤلفاته على الأمور الدينية .

(41) الضمير "ها" في داخلها يعود إلى الكتابة .

النصية وألاً تقتصر فقط على حيوية صناعة الكتابة. وعلى النمط ذاته، ولكي تبقى في مجال الكتابة، لن تندب نظرية النص نفسها لتكون معياراً بين "جيد الأدب" و"سيئه" لأن المبادئ المعيارية للنص تستطيع التواجد، على الأقل منفردة، في الآثار الفنية المدانة أو المستهان بها، التي تهينها أو تستهين بها الثقافة الرفيعة، والأنسية (42) (الثقافة التي حددت معاييرها المدارس والنقد وتاريخ الأدب... الخ). ويستطيع التناص والجناسات (في الدوال) أن يوجد في أكثر الآثار الفنية شعبية، وبالشكل نفسه يمكن للتمعني أن يوجد في الكتابات المسماة "هاذية" والمقصاة تقليدياً من "الأدب" بل يمكننا أن نذهب أبعد من هذا بالقول إننا لا نستطيع حصر مفهوم "النص" في الكتابة (في الأدب) فما لا شك فيه أن حضور اللغة الطبيعي (أو إذا أردنا : الفطري) في إنتاج ما يعطيه ثراءً تُرأ من التمعني، وإن العلامات اللغوية المتينة البناء تعرض نفسها لأنها تتحدر من نظام محدد بدقة لتفكك هو على درجة كبيرة من العنف مع أنه يكفي أن يوجد فيض دالي لكي يوجد النص، فالتمعني يتعلّق بطبيعة الدال ("وجوهه") وذلك يكون محصوراً في طريقته في التحليل وليس في وجوده. ويكفي إجمالاً لكي تعم أهمية التمعني "أن تموضع أمام الشكل، لا كما تموضع أمام عرض فني [...] (وهي عبارة لـ كلوديل قالها في المرميه Mallarme)، ولكن كما نفعل ذلك أمام نص"، وتستطيع كل الممارسات الدلالية أن تنبثق من النص : كالممارسة الرسمية (43)، والممارسة الموسيقية والممارسة السينمائية... إلخ .

و تُرهِص الآثار الفنية هي نفسها في بعض الأحيان بتهدم الأجناس، والأصناف المتجانسة التي تنسب هذه الآثار إليها : دون أن ننسى على سبيل المثال التناغم (44).

(42) Humaniste = أنسي : والأنسية : (Humanisme) مذهب يُسمى بتمية مناقب الإنسان وفكره بما يمثله من ثقافة أدبية وعلمية. مذهب مفكري عصر النهضة الأوروبية في إحياء الآداب القديمة.

(43) Picturale = رسيمي نسبة إلى فن الرسم .

(44) La melodie = الغم، اللحن، التناغم، اتساق الأصوات .

الذي سنتظر إليه النظرية كنص (هو خليط من الأصوات، ومن دال مادي صرف ومن الخطاب) أكثر منه كجنس موسيقي. ومنضرب الرسم المعاصر كمثال واضح على ذلك لأنه لما يعد في كثير من الأحيان وبصراحة تامة لا رسماً ولا نحتاً، ولكن إنتاج "طُرف" .

إنه لمن المعروف - وهذا طبيعي - ، أن التحليل النصي متطور اليوم بشكل واسع في مجال "المادة" المكتوبة (الأدب) مقارنة بمجالات أخرى (مرئية ، مسموعة) . ويعود الفضل في هذا التطور إلى وجود علم سابق للدلالة (وإن لم يكن التمعني) ، وهو اللسانيات من جانب، ومن جانب آخر إلى البنية نفسها للخطاب المفصل (بالنسبة "للخطابات" الأخرى). في ذلك الخطاب تكون العلامة مميزة ودلالية بشكل مباشر (إنها "الكلمة") ، واللغة هي النظام العلامي الوحيد الذي يمتلك القدرة على تفسير الأنظمة الدلالية الأخرى، وعلى تفسير نفسه بنفسه أيضاً .

وإن تَشَعَّ نظرية النص إلى إلغاء تمايز الأجناس الأدبية والفنون، فذلك لأنها لا تنظر إلى الآثار الفنية "كرسائل" بسيطة، ولا حتى "كملفوظات" (وذلك يعني أنها منتوجات قاصرة، سيكون قدرها معروفاً عندما يعبر عنها) ، ولكن كإنتاجات مستمرة العطاء، كتلفظات يكون عرها الفاعل الحيوي : فاعل المؤلف بلا شك، ولكنه أيضاً فاعل القارئ .

إذاً، تحمّل نظرية النص في طياتها الوعد بعنصر أصولي جديد : إنه القراءة (عنصر نسيه تقريباً النقد التقليدي الذي اهتم بشكل جوهري إما بشخص المؤلف، وإما بأنظمة صناعة الأثر الفني، وهو - النقد التقليدي - لم يُعبر اهتمامه إلا لماماً للقارئ الذي تقتصر علاقته بالأثر الفني، كما هو شائع، على الإسقاط الساذج) .

ولا تكتفي نظرية النص بإطلاق حريات القراءة دون حدود (مجيزة قراءة الأثر الفني القديم بنظرة حديثة كل الحدائثة بحيث يكون من المشروع قراءة أوديب

لسوفوكل على سبيل المثال معكوساً فيه أوديب فرويد، أو فلوير من خلال بروس، ولكتها أيضاً ألحت على المعادل (الموضوعي) للكتابة والقراءة. ولا يكاد يساورنا الشك أن هناك قراءات ليست سوى مجرد استعراضات سريعة : وهي قراءات حالت رقابة بينها وبين التّمعني في كلّ مراحلها .

إنّ القراءة الحقّة - على العكس - هي التي ليس القارىء- فيها أقل أهمية ممن يريد الكتابة، إنه - القارىء - يفرغ لممارسة شهوانية للخطاب .

ويمكن لنظرية النص أن تجرد مواصفات تاريخية معينة لاستعمال القراءة : وإثّه لمن المؤكد أن الحضارة الحالية تميل إلى تسطيح القراءة جاعلة منها قراءة استعراضية منفصلة تمام الانفصال عن الكتابة، فقد أصبحت المدرسة اليوم تباهي بأنها تعلم القراءة، وليس كما كانت تفعل قديماً بتعليم الكتابة (حتى لو كان ذلك يعني بالنسبة إلى التلميذ، وإلى الطالب أن يكتب حسب شرعة بلاغية مصطلح عليها)، زد على ذلك أن الكتابة الصحيحة اليوم هي وقف على طبقة من التقنيين (كتاب، أساتذة، مثقفون) ذلك لأنّ الشروط الاقتصادية والاجتماعية والمؤسسية لما تعد تسمح بمستوى من المعرفة، لا في مجال الفن، ولا في مجال الأدب، وإنّ ذلك المتمرس الذي عزّ وجوده، والذي وحد - وربما سيوجد في مجتمع متفتح - هو الهاوي .

IV - الممارسة النصّية (La Pratique textuelle) :

يستطيع الأثر الفني تقليدياً، وبخطوطه العريضة، أن ينطلق من علمين : تاريخي وفقهي لغوي .

هذان العلمان - أو بالأحرى هذان "الخطابان" لهما هنا مجتمعين (واجب يتفق مع العلوم التجريبية كلها)، ذلك أن تلك العلوم تعتبر الأثر الفني عنصراً مغلقاً قائماً على مقربة من ملاحظ يرقب شكله، وإن تلك الشكلية هي التي يضعها التحليل النصي، جوهرياً، موضع النقد، ليس تحت ستار حقوق "ذاتية" هي بشكل أو بآخر

الطباعية، ولكن بالنظر إلى لا تناهي الأحاديث : ليس لأي حديث ميزة على حديث آخر، ليس هناك لغة واصفة (45). وقد برهن التحليل النفسي قضية مفادها أنه ليس لدى فاعل الكتابة أو القراءة ما يقدمه للعناصر (الآثار الفنية، المفردات) : ما يمكن أن يقدمه محصور في ميادين "النصوص، والتلفظات" لأن فاعل الكتابة أو القراءة مقيد بترتيبية كلامية (46) (علم مراتب الكلام) .

وينزع التحليل النصي، فضلاً عن تصور العلم الوضعي، ذلك الذي كان للتاريخ، وللنقد الأدبي والذي هو أيضاً لعلم العلامات، إلى تكوين فكرة علم نقدي. أي علم يضع موضع النقد خطابه الخاص. وإن ذلك المبدأ في الدراسة لا يعني أن نضرب عرض الحائط بما تقدمه العلوم الأصولية الأخرى للعمل الفني (التاريخ، علم الاجتماع...الح). ولكن يدعو إلى استعمالها بشكل جزئي وبلا تكلف وخصوصاً نسبياً .

ويتضح بذلك أن التحليل النصي لن يرفض جذرياً الإضاءات التي يقدمها التاريخ الأدبي، أو التاريخ العام، ولكن ما يرفضه هو تلك الخرافة النقدية القائلة : إن الأثر الفني مقيد بحركة تطويرية حالصة كما لو أنه مجبر على أن يكون تابعاً، متوافقاً مع الحالة (المدنية، والتاريخية، والعاطفية) للمؤلف الذي هو أبوه. إن التحليل النصي ليفضّل على هذا التشبيه بالنسب "وبالتطور العضوي" تشبيهاً آخر بالشبكة وبالتضافر النصي، وبالخقل المتعدد والكثيف المعالم. وينطبق نفس التصحيح ونفس الانتقال على

(45) Métalangage = اللغة الواصفة : ويعني بها لغة النقد وقد ترجمها د. مسدي "قاموس اللسانيات . 204" لغة انعكاسية. وانظر الدرجة الصفر للكتابة : 16، ت . برادة / بيروت.

(46) Topologie = كلمة مؤلفة من أصلين يونانيين هما Topos وبسي "أمكة و Loge ولها عدة معان، منها . "النظرية - العلم". فالترجمة الحرفية هي : "علم "نظرية" الأماكن". ويجهما المؤلف بقوله: "علم مراتب الكلام". لذلك ترجمتها بالترتيبية الكلامية أي الشكل القاعدي الأصلي للكلام، وما ستاه النحويون العرب "مراتب الكلام، على أن للكلمة مفهومًا آخر في مجال الرياضيات حيث تترجم بالهندسة اللاكمية أو تعرب فيقال : طوبولوجيا .

علم فقه اللغة. (وتندرج تحته كذلك التفسيرات التأويلية : إذ إن النقد يسعى بشكل عام إلى توضيح معنى الأثر الفني. معنى هو بقليل أو بكثير، كامن ومنسوب لمستويات مختلفة حسب النقاد، فالتحليل النصي ينكر وجود مدلول نهائي، والأثر الفني لا يتوقف، ولا ينغلق : وهذا يعني على الأقل منذ الآن أن نشرح أو أن نصف ما يلج في العملية من الدوال : ربّما لإحصائها (إن ارتضى النص ذلك)، ولكن ليس لسلسلتها لأن التحليل النصي تعددي .

لقد عرضت جوليا كريستيفا أن نسمي التحليل النصي بالمفهوم الذي وضحناه آنفاً، التحليل العلاماتي (Semaanalyse)، وكان هذا في الحقيقة ضرورياً لتمييز تحليل " النص " (بالمعنى الذي أعطيناه لهذه الكلمة) من العلامية الأدبية (La Semiotique litteraire) (47) ، بحيث إن الاختلاف الجلي بينهما يتركز على المرحع التحليلي النفسي، الحاضر في التحليل العلاماتي، والغائب في العلامية الأدبية (التي تقتصر على تنظيم الملموظات، وتصف وظائفها النبوية دون اهتمام بالعلاقة بين الفاعل والدال والآخر) .

وليس التحليل العلاماتي مجرد منهج تصنيفي بسيط، وهو إذ يهتم بتصنيفية الأجناس الفنية إنما يهدف إلى أن يستبدل بها تصنيفية النصوص : موضوعه،

(47) La Sémiotique Littéraire = العلامية الأدبية - مهج نقدي يسعى إلى إقامة نظرية في نوعية الخطاب الإبداعي باعتباره حدثاً علامياً، أي نظاماً من العلامات الجمالية، ومترّة العلامة الجمالية أنّها قائمة بنفسها وليست وسيطاً دلاليّاً فحسب. الأسلوبية والأسلوب
د مسدي - 182 .

وما يحدر ذكره هنا أن لجوليا كريستيفا كتاباً عنوانه Recherches pour une Sémanalyse مباحث لأجل تحليل علاماتي، مطبوع في سلسلة "Tel - Quel" دار النشر - Seul - باريس، 1969. وقد حاولت فيه إرساء منهج جديد في تحليل النصوص وذلك بتوظيف المرحع التحليلي النفسي، كما يشير إلى ذلك بارت في المقال موضوع الترجمة .

جدلياً، هو التقاطع بين خلقه النص وتخلّقه، وذلك التحقيق يولد ما نُسّميه -
سائرين في ذلك على خطى خلفاء المدرسة الشكلية الروسية وجوليا كرهستيفا -
"الأيديولوجيم *Idéologeme*" وهو منصوبٌ يَعُدُّ بتوضّح النص في التناص "وبالتذكير
به في نصوص المجتمع والتاريخ".

حيثُ، ومهما تكن المتصورات المنهجية، أو ببساطة، التنفيذية التي تسعى نظرية
النص لتحديدها باسم التحليل العلاماتي، أو التحليل النصي، فإن المستقبل الحقيقي
لتلك النظرية والتألق الذي يُستَوْج وجودها ليس هو حصيلة هذا التحليل أو ذاك،
وإنما هو الكتابة نفسها، وأن يصبح التفسير نفسه نصاً. ذلك على الإجمال ما يتطلبه
نظرية النص : ولا يستطيع فاعل التحليل (الناقد، الأصولي، العالم) في الحقيقة أن
يرى نفسه دون سوء نية أو راحة بال خارج الحديث الذي يصفه، وإن استطاع فهي
خارجية مؤقتة وظاهرية : لأنه هو نفسه داخل الحديث، ويجب عليه أن يتحمل
مسؤولية التصاقه مهما يكن من اعترامه "التشدد" و"الموضوعية" وقد أنجرت الكتابة
(النص) كلياً ذلك الالتصاق بين العقدة الثالثة للفاعل، وللدال، وللآخر، دون أن
تكون بحاجة لكي تلهث وراء لغة واصمة خادعة : والممارسة الوحيدة التي تؤسّسها
نظرية النص هي النص نفسه .

وبالنتيجة نرى : أن "النقد" (الذي يعدُّ خطاباً "حول" النص) أصبح بالياً، وإن
حدث لأحد المؤلفين التحدث عن نصّ قديم فإنه لن يكون حينئذٍ أيّ منتج نصّ
جديد (وذلك بالدخول في التوالد المجهول المنشأ للتناص) : لما يعد هناك نقاد، بل
كتاب فقط .

وما يجب توضيحه أيضاً هو أنه وانطلاقاً من المبادئ نفسها لا تستطيع نظرية
النص أن تنتج إلا منظرين، أو متمرسين "كتاباً"، وليس أبدأً "محتصين" (نقاداً أو
أساتذة) : وتشارك هي نفسها في تهديم الأجناس الفنية التي تدرسها كطرية .

إن ممارسة كتابة نصية هي التجلي الحقيقي لنظرية النص التي لم تعد وفقاً على الفواعل - صناعات الكتابة أو النقاد، والباحثين، والدارسين. تلك الممارسة (إن أردنا تمييزها من العمل البسيط للأسلوب) تفترض أننا تجاوزنا المستوى الوصفي أو الاتصالي للحديث، وأنها على استعداد لإبراز نشاطه الخلاق. وتفترض تلك الممارسة أيضاً أن تُعرض عن مجموعة من الطقوس : كاللجوء الدائم إلى الالتواءات التصحيفية للتلفظ (إلى "الحناس" إلى الاشتراك اللفظي، إلى الحوارية، أو على العكس من ذلك إلى الكتابة القاصرة التي تفسد الإيحاءات وتخب ظُهاها، وإلى الاشتقاقات "اللامعقولة" (وغير المحتملة) للكائن وللزمن، وإلى الفصل المستمر بين الكتابة والقراءة، وبين مؤتي النص ومؤتاه (48) .

فالممارسة التي نقصدها إذاً هي ممارسة تجاوزية، بالنسبة إلى الأنواع الرئيسية التي تكون مجتمعيننا المألوفة : الإدراك الحسي، العقلنة، العلامة، القواعد، وحتّى العلم .

فهم الآن أن نظرية النص إما أنها "موضوعة في غير مكانها المناسب" في المجال الحالي لنظرية المعرفة (ولكنها تستمد قوتها ومعناها التاريخي من تموضعها اللامناسب) بالنسبة إلى العلوم التقليدية للآثر الفني - تلك العلوم التي كانت ولا تزال علوماً للشكل أو للمضمون .

إنها تتبني خطاباً شكلاًياً : ولكنها بالنسبة إلى العلوم الشكلية (المنطق التقليدي، علم العلامات، علم الجمال) . تدرج في طياتها من جديد التاريخ والمجتمع (بشكل تناص) والفاعل (ولكنه فاعل متفسخ متنقل باستمرار - وشاحب - بسبب حالة الحضور / الغياب التي يعيشها عقله الباطن) .

(48) Le destinataire = المؤتي، ترجمها د. مسدي في الأسلوبية والأسلوب - 137 . بالمرسل : ولعل ترجمتها بالمؤتي كما اقترح أساذي الدكتور أور لوقا يعطي المصطلح خصوصية لسانية ويميزه عن L'emetteur . وكذلك الحال بالنسبة إلى Destinataire = المؤاتي والتي ترجمها د. مسدي بالمرسل إليه وهو Le récepteur .

إن العلم النقدي الذي تطرحه هذه النظرية متناقض : ذلك أنه ليس علماً للعموميات "علم دراسة النظريات" فلا يوجد "نموذج معين" للنص، وليس هو أيضاً علماً للمتفرد (علم الكتابة المرموزة)، بسبب أن النص لن يكون امتلاكاً، وهو يتمركز في حقل التبادل اللامتناهي للشفرات، وذلك ليس بحجة الحيوية "الفردية" (أي الشخصية التي يمكن إثباتها مدنياً) للكاتب .

وأخيراً، إن هناك محمولين سينتبهان لخصوصية ذلك العلم الذي هو علم للمتعة، لأن كل نص "نصبي" (يدخل في حقل الثمغني). يحاول على الأقل أن يثير أو أن يحيا حالة اللاوعي (الفسخ) التي يتحمل مسؤوليتها كاملة الفاعل في المتعة الشهوانية : وهو علم للصيرورة (ومن تلك الصيرورة الحاذقة التي التمس لها نبتشه إدراكاً حسيماً مما وراء الشكل المط للأشياء) "[...] إننا لسنا من الإرهاف بحيث نلمح على وجه اليقين الجريان المطلق للصيرورة، والثابت ليس موجوداً إلا بسبب أعضائنا الفظة التي تختصر الأشياء وتعيدها إلى مستويات واحدة، في حين أنه لا وجود لشيء بهذا الشكل، فالشجرة هي في كل حين شيء جديد، ونحن نؤكد الشكل لأننا لا ندرك رهافة حركة مطلقة".

فالنص هو تلك الشجرة التي تُدين بتسميتها على هذا النحو (المؤقت) نزولاً عند فظاظة أعضائنا .

ثبت المصادر والمراجع

R. BARTHES

S / Z PARIS, 1970 .

De L'oeuvre au texte, in revue d'Esthetique No 3, 1970

Le Plaisir du texte, Paris, 1973

J. BAUDRILLARD .

Pour une critique de L' économie politique du signe Paris, 1972 .

J, DERRIDA .

De la gramatologie, Paris, 1969 .

J, RISTEVA .

Rchcherches pour une semanalyse, Paris, 1969

Le texte du roman, La Haye - Paris 1970

J, KRISTEVA. et J, C. COQUET

" Semanalyse" in sémiotica No 4, 1972 .

J, L, SCHEFER .

Scenographie d' un tableau, Paris, 1968 .

Ph. Sollers . Logique, Paris, 1968

T, TODOROV .

"texte" in O Ducrot et T. Todorov

Dictionnaire encyclopedique des sciences du Langage, Paris, 1972 .

F, WAHL

"texte" , ebid, Appendice .

III

التناصية

« مارك أنجينو »

أضواء على النص المترجم :

يعود تاريخ اهتمامي بمقالة MARC ANGENOT التي أقدم ترجمة لها، إلى أيام التحصيل في جامعة ليون الثانية - فرنسا . وقد نبتني صديق في أثناء إعداد أطروحتي إلى أهمية هذه المقالة التي حازت إعجابي عندما اطلمت عليها وعزمت على ترجمتها وصرفتني أعمال أخرى عن ذلك .

عُدَّت إلى هذه المقالة المرة بعد المرة إلى أَنْ صَحَّ العزم على ترجمتها وتقديمها للناس وقد كثر اللفظ في أمر التناصية والتناص .

وكان يمّا دفعني إلى الإسراع في إنجاز هذه الترجمة أَنْ أخي الدكتور عبد الرحمن البيطار، حفظه الله، أرسل إلي مشكوراً أعداد مجلة "علامات" التي تصدر عن النادي الأدبي الثقافي في جدّة .

ووجدت في الجزء الثالث من المجلد الأول / شعبان ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م / مقالة للدكتور محمد عبد المطلب عنوانها " التناص عند عبد القاهر الجرجاني " ورأيت أنها في قسمين : فرش نظري، تحدث فيه الكاتب عن المصطلح وولادته في الغرب وعن الفكرة وقضاياها (ص ٥٠ - ٦٤) ، وقسم تطبيقي، تحدث فيه عن التناص عند الجرجاني من خلال كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" (ص ٦٤ - ٩٨) .

وبدالي أنني في القسم الأول أقرأ كلاماً معهوداً وخاصة في الصفحات (٥٨ - ٦١) ، وعرفت أنه كلام "مارك أنجينو" الذي نقل الدكتور محمد عبد المطلب كلامه عن ترجمة نُشرت في كتاب عنوانه (في أصول الخطاب النقدي الجديد، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) وهو عبارة عن مجموعة من المقالات ترجمها الأستاذ أحمد المديني وصدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة في العراق ١٩٨٧ : ١٩ وما بعدها .

وقد أصاب المقالة نقص وتشويه، فكلما وجد المترجم نصاً مستعصياً تركه ومضى دون أيّ إشارة أو اعتذار، مما جعل المقال غير متناسق ولا متتابع ولم يول المترجم اهتماماً لقضية المصطلح ولم يعلّق على ما غمّض من النص مما صرف الكلام عن وجهته. وجاء الدكتور محمد عبد المطلب فنقل النص على علاته دون تحقيق أو توثيق وسيرى قارىء ترجمتنا هذه صدق ما قلناه عندما يقوم بمقارنة بسيطة بين ما في ترجمتنا وما في مقالة الدكتور محمد عبد المطلب .

ولا بد من القول إنّ هذه المقالة نُشرت في مجلة " العلوم الإنسانية " (Revue des Sciences Humaines) المجلد ٦٠، العدد ١٨٩، كانون الثاني - آذار ١٩٨٣ .

لقد حرصنا في هذه الترجمة على وضوح المصطلح واستقامة التركيب وعلّقنا على ما قد يصعب فهمه على القارئ العربي، وكتبنا أسماء الأعلام بالفرنسية عند أوّل ورود لها ثم كتبناها بعد ذلك بالحروف العربية وأثبتنا بعض المصطلحات بالفرنسية أمام ترجمتها العربية لتترك الخيار لمن يتقنون الفرنسية في قبول ترجمتنا أو ردّها .

وتركت مصادر البحث كما أوردها كاتب المقالة لأنه يحيل القارئ إليها خلال النص ذاكراً اسم الكاتب وتاريخ النشر، ومثال ذلك (كريستيفا، ١٩٧٨) فإن كان لها غير كتاب أو مقال في ذلك العام أشار إلى ذلك .

إنّ ما نرجوه هو أنّ تساعد هذه المقالة في الاطلاع على ولادة مصطلح "التناصية" الذي تتبعه الكاتبة ظهوره وتطوره بمنهج واضح. ولا بدّ من القول إنّ "التناصية" شهدت تطوراً مهماً بظهور كتاب Plaimpsestes = تطريسات ، لجيرار جينيت Gerard Genette الذي لم يعرض له كاتب هذه المقالة على أنّه صدر في منشورات سوي Seoul، ١٩٨٢ .

ولا بدّ من الإشارة إلى العدد الخاص من مجلة "نص = Texte" مجلة النقد ونظرية الأدب، التي تصدر عن جامعة مونتريال - كندا، العدد رقم ٢، ١٩٨٣ م . وهو عدد خاص بالتناصية لم يعرض له كاتب المقالة أيضاً. وسنحاول أنّ نتّبع هذه الترجمة بمقالة أخرى توضح المرحلة التي تلي ظهور هذا المقال إلى يوم الناس هذا، والله من وراء القصد .

- التناصية -

يشيع في بعض العلوم المحددة وفي زمن محدد - وخاصة في تلك المعارف "النضابية" المنحدرة من تقاليد خلافية هي الدراسات الأدبية والنصية. يشيع عدد من التصورات (أو بتواضع أكثر، عدد من الأدوات المفهومية) المغربية الحيوية التي يعدلها باستمرار الباحثون المتابعون. يُنظرُ إلى لُجَاح هذه المصطلحات أو تلك المواد المفهومية غالباً على أنه إشارة إلى نوع من ضرورة اللحظة وعلى أنه يستجيب "لغريزة جماعية" للمعرفة ولإعادة تشكيل ضروري كل الضرورة (مهما كان من جانب آخر خلاف "الجماعة العلمية" مستعراً فيما يخص الاتساع والملائمة والاستخدام الذي تُستخدَمُه تلك المصطلحات) .

إنها بالتأكيد ظاهرة صحية ألا يُقرُّ بالحضور الغامض لتلك الكلمات - المفاتيح ، وأن يصل بنا الأمر إلى البحث، بطريقة هي في بعض الأحيان أقرب إلى الطرفة، من أين وردت علينا وبأيّ تحوّل مرت. اهتم بمراقبة انبثاق مصطلح نظري (وما يتضمنه من مراهنات إدراكية) أو هجراته أو تحولاته عبر التيارات الثقافية المختلفة .

ويتمي ذلك التبع إلى مشكلات النقد الايبستيمولوجية، ولكنه ينتمي أيضاً إلى علم اجتماع الحياة الثقافية، مشكلات هي صعبة المعالجة بالنظر إلى أن الأبحاث التي يمكن أن تكون نموذجاً لمثل هذا المشروع قليلة .

ربما كان مثل ذلك البحث لا يهم (وبالتالي لا يعجب) غيري وربما تُبْطِطُ دَقَّةُ العزائم على الرغم من التبسيط الكبير .

أحاطر بفعل ذلك مذكراً القارئ أنني عندما أحدثه عن تاريخ المفاهيم في الحقل الثقافي إنما أحدثه عنّا - عنه وعتي - وعن الطريقة التي نتصور بها ممارستا ونعيشها .

ولعلني أستطيع أيضاً الافتراض أنه في بعض اللحظات على الأقل يستطيع كل منا أن يشعر أنه معني بذلك. كما قال أحدهم : (لِكُلِّ حكاية رابوية) .

لقد اخترت أن أهتم بكلمتي "التناصر" و "التناصية" كما تناولتها منذ خمس عشرة سنة كتابات الكثير من نقاد الأدب الفرنسي ونقاد آخرين .

هناك بعض الأسباب الوجيهة التي تدفع لاختيار الحقل المفهومي "التناصية" (١) :

(١) أولها بالتحديد نجاحه، ولكي تتكلم مباشرة بمصطلحات "الموصة"، نقول : لقد توافقت ذلك النجاح مع توزع ملحوظ لهذين المصطلحين عند النقاد الذين يتسبون إلى أفق متنوعة كل التنوع، وأدى ذلك إلى إدراج هذه الكلمات في سياقات وإشكاليات هي نفسها متنوعة كل التنوع وأظهرت التجارب أنها غير متوافقة .

(٢) ويكمن السبب الثاني في سرّ الأصل، سرّ صغير يبدو أنه بحاجة إلى نوع من البحث البوليسي، ويبدو أنه ازداد غموضاً عندما صار المفهوم متداولاً وأصابت عدواه عند بعض الشراح مصطلحات أخرى قريبة منه صرفياً :

génotexte = تخلّق النص، mélatexte = ما وراء النص، infratexte = ما فوق النص.
intratexte = ما بين النص، hors - texte = خارج النص، avant - texte = قبل النص.

ناهيك عن contexte = السياق ا

سنحاول إذاً أن نجري نوعاً من المسح مستخدمين الالتقاطات والتقلات وإعادة التكييف والاستبعاد .

ويقضي كل ذلك أن بحثنا سيوضح في مسيرته أحد معاني التناصية على الأقل، وأنه يوجد تطابق جزئي بين الموضوع والمنهج .

(٣) يرهص السبب الثالث بالتحليلات التي ستأتي، ويقوم على التثبت من أنّ "التناصر" و"التناصية" و"التناصي" لا تعمل حصراً كأدوات مفهومية "متواضعة" مدرجة في نمطيات الاستبدال الإدراكية (Paradigmes cognitifs) .

إنّ "التناص" اليوم مثله مثل "بنية" و"بنائي" و"بنوية" هو بالقدر نفسه أداة معرفية *outil conceptuel* و راية، ورواق تأصيلي *épistémique* يدلّ على موقف، وعلى حقل مرجعي وعلى اختيار بعض المراهنات .

وإنّ كان المصطلح، مع ذلك، وباعتباره أداة مفهومية، رواقاً معللاً ومفسراً باستمرار فإنّ مرجعه مبهم أيضاً، لأنّه كثيراً من الجماعات تبنته برؤى هي في بعض الأحيان توفيقية، وفي أحيان أخرى حصرية، وباستخدام هو في بعض الأحيان غائم، وفي أحيان أخرى دقيق .

ويمكن بذلك لاستخدام مصطلح "التناص" مثله مثل استخدام مصطلح "بنية" و"بنوية" أن يدل على ضرب من القاسم المشترك هو في غاية الابتذال. ومثلما كتبنا نستطيع أن نقول منذ خمس عشرة سنة إنّ كلّ موضوع دراسة (إلا أن يكون عديم الشكل تماماً) له بالضرورة "بنية" وبذلك كان الناس "بنويين" دون أن يعلموا، فإننا نقول اليوم إنّ كلّ "نصّ يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجدّر منذ ذلك في تناص" وإنّ الكلمة هي بالتالي ملك لكل الناس لأنها لا تدلّ على مسلمة من مسلمات الحسن السليم لكلّ دراسة ثقافية (٢) .

إنّ الأمر أكثر تعقيداً، ويبدو لي أنّ المراهنات التي يتضمنها ذات أهمية بالغة، ويعود ذلك بقدر متساو إلى الصيغة الثقافية وإلى ذلك العمل الجماعي في نقد المعرفة وإلى تلك التقاربات التي هي خاصّة روح *عَصْبِر* (Zeitgeist) معلوم، ويجب ذكرها، وإنّ تعرّضنا لخطر الاتهام بالهيجيلية *hegelien* .

لا تسعى قائمة المصادر والمراجع التي أعتمد عليها، والمثبتة في آخر هذه المقالة إلى أن تكون جامعة. سيكون هناك من يتممها وربما من يضاعفها (٣) ، وضعت فيها العديد من كتاباتي الخاصة، تلك التي تدور حول فكرة التناصية. لأنّه - وما دمنا لا نحفي شيعاً - ينبغي الاعتراف أنّه ليس لدينا هنا المدى المثالي الزائف للملاحظ

محايد : وعليه فسأحاول في القسم الأول من هذا العرض أن أرسم لوحة، وأن أشير إلى المراسي وإلى مفارق الطرق وإلى نقاط التقاطع، دون أن نتفادى مع ذلك إصدار الحكم بوثاقة صلتها بالموضوع أو بأخطارها عليها. سأطوّر نظرتي الشاملة بطريقة سريعة كلّ السرعة، معرضاً عن عدد من طرق البحث لأخضّر إلى بعض الفرضيات التي تكوّن كلاً هو بقليل أو بكثير مفهوم وبسيط .

لقد كان هناك في القرن التاسع عشر ممارسة شائعة في علم الحيوان en zoologie وعلم الإحاثة^(٤) (en paleontologie)، تقضي بأن تُتبع كلّ لفظة جديدة باسم وبتاريخ ، وبذلك يجب أن نقول (" Homo Sapiens, Sapiens, Linne 1958 = إنسان ساين ، ساين ، لين ١٩٥٨ ") ولكن (" Homo Erectus, Dubois 1984 = إنسان إيريكوس، دوباوا ١٩٨٤ ") .

أو أيضاً " Australopithecus africanus, Broom, 1925 = النموذج الاسترالي الافريقي، بروم ١٩٢٥ " .

ولن تكون المرة الأولى التي تدلنا فيها العلوم الطبيعية على طريقة الدقّة، وأقترح أن نقول من الآن فصاعداً (إيديولوجيم^(٥)) ، باختين، ١٩٢٨) مثل "علم الأصوات، تروبتزكوي، 1923 Troubetzkoy" (الكلمة كانت موجودة بوقت طويل قبل المفهوم) ونقول الآن : "تناصية، كريستيفا، ١٩٦٦". الخوف الوحيد هو أن تزيد المطابقة، التي ترضي في علم الحيوان كبرياء المدوّن ، التضخّم المصطلحي ، تضخّم هو (كما نعلم) نتيجة ازدياد التعامل بالعملة الورقية التي لاغطاء لها باحتياطي الذهب .

ونتفق على الاعتراف أنّ كلمة "التناصية" اخترعتها، إن استطعنا القول، جوليا كريستيفا في كثير من المحاولات المكتوبة بين عامي ١٩٦٦ - ١٩٧٦ ظهرت في مجلة Tel Quel ومجلة Critique التي أعيد نشرها في "Semeiotike". وفي

كتابتها "نص الرواية" Le Texte du roman^(٦)، وفي التقديم لكتاب (دوستوفسكي) لباختين .

لقد أغراني جان ييلمين - نويل Jean Bellemin - Noël بالنظر إلى ذلك من مكان أكثر قرباً عندما حلل تعريفات التناصية كما وضعتها جوليا كريستيفا، وعندما نقد مضمون مسهجها في مقالة لم تُطبع ألقاها في مؤتمر التناصية الذي عقد في جامعة كولومبيا في شهر نوفمبر ١٩٧٩م (مع ذلك فإن ييلمين نويل يرفض مفهوم التناصية الذي يفتت في نظره مكونات الكتابة في لاتمهديدية مجهولة ويُجل محلها مفهوم : ما قبل - النص = avant - texte) .

" لا تأتي الكلمة وحدها أبداً " : هذا ما قاله سوسور، وسيكون هذا القول مسلماً. وسيكفي تقريباً أن نعدّ المفسرين السياقين الذين يؤطرون المصطلح عند هذا الباحث أو ذاك لكي يعيدوا بناء نمطية الاستبدال وبالتالي إشكالية كل واحد منها .

يندرج مصطلح التناصية عند كريستيفا ١٩٦٦ في إشكالية "الإنتاجية النصية"، (ذُيّدن Tel-Quel في ذلك العصر)، وأعيدت صياغتها بعد ذلك كـ "عمل للنص". (نَشَعُ للنشاط الأعلامي، Traumarbeit لعمل الحلم) ولا يتحدّد إلا في سبيل أن يدمج كلمة أخرى هي إيديولوجيم idéologème (الذي يمكننا أن نُظنُّ بقراءة سريعة كل السرعة أنه قد تُسج على نمط مونييم ومورفيم وفونيم). تقول كريستيفا : إنَّ الأيديولوجيم هو عتية تركيبية،^(٧) "تجمع لتنظيم نصي معلوم مع المؤديات التي يستوعبها أو يحيل إليها". (١٩٦٩ ، ١١٤) .

فالتنصية إذا هي (أن يتقاطع في النص مؤدى مأخوذاً من بصوص أخرى)^(٨)، (١١٥، ١٩٦٩) : إنها "نقل... المؤديات الداخلية أو المترامنة" (١٩٦٩، ١٣٧، ١٣٣) .

إنّ العمل التناصي هو " اقتطاع " و " تحويل " ويؤد تلك الظواهر التي تنتمي إلى
بديهيات الكلام انتماءها إلى اختيار جمالية تسميها كريستيفا اعتماداً على باختين
١٩٦٣ "حوارية" وتمّدية الأصوات Polyphonic - Dialogisme .

لنعمل هنا على حلّ السر البسيط للأصل. ليس مصطلح التناصية عند باختين،
وينبغي أن ننسب المصطلح لكريستيفا. وقد رأينا مع ذلك أنّ " التناصية " لا يبدو
أنّها بُنيت عام ١٩٦٦ إلا بهدف تحديد مصطلح آخر سيكون أقلّ نجاحاً، وهذا
المصطلح هو "إيديولوجيم" .

ولا يظهر مصطلح إيديولوجيم عند باختين - ١٩٦٣ أيضاً. ولكنّه في هذه الموضة
ليس اشتقاقاً ابتدعه كريستيفا .

لقد ظهر في الحقيقة عند باختين (ت ١٩٢٨) (أي باختين باسمه المستعار Medvedev
وعند باختين ١٩٢٩) (أي باختين بالاشتراك (٩) مع Volochinov) .

والحقيقة أنّ كريستيفا، وخلافاً لما يؤخذ عليها بشأن الإشارة إلى مصدر استعادة
المصطلح، قد أبدت وفاءً عظيماً لباختين (١٩٢٨). فعلت ذلك مرتين على الأقل
في بداية كلّ واحد من كتاباتها الأساسية عن الإنتاجية التناصية في كتابها
"سيمبوتيك" .

إنها تعرض في بداية مقالها "النص المغلق = Le Texte Clos"^(٩) أفكار
باختين "ميدفيدف" دون أن تزيد عليه شيئاً (عدا الرنق : البعد السوسوري /
الفرويدي) .

ليس تخطئة لكريستيفا ولا غضباً من أصالتها ولا من مهارتها النقدية أن نجد في
الأصل فرضية الكلمة كتتنظيم تناصي ومكاني للتوتر الحواري عند باختين ما قبل
الحرب الثانية ولعله من الأفضل أن نضع ذلك في سياق انحطاط الشكلية الروسية .

وإن كان باختين فضلاً عن ذلك لا يستخدم كلمة تناص (ولا أي كلمة أخرى مما يكن أن يكون معادلها) فإنه ينبغي أن نسجل أن مصطلحاً، مفتاحاً من مصطلحات الفلسفة الماركسية في اللغة (١٩٢٩) هو مصطلح "التفاعلية" (كـ"عامل حاسم في شكل العلامة") قد استخدم في مثل هذه الأنساق "تفاعلية السياقات"، "تفاعلية سيمائية" و"تفاعلية اجتماعية - لفظية". تأخذ هذه "التفاعلية الاجتماعية - اللفظية" بشكل أو بآخر وضعية التناصية عند كريستيفا. وإذا كان هذا المصطلح "التناص" غير موجود عند باختين فلأنه لا كلمة "النص" - ولا فكرته باعتباره ممارسة سيميائية "تُصنَع عبر الكلام بحتمية" مع درجات هذا النص (سيميوتيك - ١١٣) - ليستا منسجمتين مع الفلسفة الجمالية لبختين "شاباً" أو "شيخاً". بل على العكس، فالقضية الجمالية لدى باختين تفرض نفسها في اللغة وحول العلامة اللسانية .

"يكتب باختين [وهو هنا يلخص فرضيته المركزية] أن الكلمة ليست شيئاً، ولكنها الوسط، الحيوي دائماً والمتبدل دائماً، والذي يحدث فيه التبادل الحواري. (١٩٦٣، الترجمة الفرنسية، ٤٨) .

وأخيراً، ليس المعنى عند باختين أبداً أن نفصل القول في النشاط الاجتماعي - الرمزي، وفي الخطاب الاجتماعي على العموم ولكن المعنى هو إعادة قضية طرح العمل الفني وقضية أدبيته في عام ١٩٢٨ - ١٩٢٩ بمصطلحات ماركسية. وعلى كل ما تبديه كريستيفا من بُعد نظر في قديم نظريات باختين القديمة، فإنه ينبغي أن نسجل أخيراً أن مصطلح التناص سيبقى ولزمن طويل محروماً من الخلفية التاريخية عند القارئ الفرنسي بسبب أن باختين (١٩٢٩) لن يترجم إلا في عام (١٩٧٧) وكذلك باختين (١٩٢٨) لن يكون ميسراً إلا في عام (١٩٨٧) وبالانكليزية أولاً .

(إن فترة خمسين عاماً هي المتوسط المثالي كي تُترجم النصوص الأساسية الى الفرنسية ويكفي هنا أن نأخذ مثلاً قرناً من ذلك كل القرب وهو ماكس

فيبر Max Weber، وتورستان فيبلين Thorsten veblen، وحتى جورج
لو كاش (Ceorg Lukacs) .

ينبغي الآن أن نلاحظ شيئاً آخر، وهو أن كلمة التناصية كما تستخدمها كريستيفا
حتى كتابها ثورة اللغة الشعرية ^(١٠) وكما يستخدمها آخرون من فريق (زُلْ كِلْ =
Telquelens) لا تظهر إلا في سياقات ذات طبيعة نظرية عامة ، وعلى علاقة مع
"الكتابة النصية" و"الإنتاجية" و"الكتابة المدهشة". ويشكل هذا مصطلحاً - مفتاحاً -
لتأمل جوهرى يبدو أنه ليس قابلاً لا "للتطبيق" ولا للتخصيص .

تبدو التناصية، وخلافاً لهذا، في لا تحديدية واسعة ولا تاريخية، وفي فقرات
مجازية تماماً حيث يقيم النص والمجتمع والتاريخ علاقات لطيفة ولكنها غير واضحة.
يستخدم أتباع فريق (زُلْ كِلْ) فكرة التناص باعتبارها منتجة للنص لإعلان الخبر
السعيد بموت الفاعل: " يتلاشى الفاعل مصدر الكتابة " كما يُصرح جان لويس
بودري (Jean - Louis Baudry) (نظرية العموم، ١٣٦) ^(١١) يتشظى مفهوم
الفاعل نفسه، كما تلاحظ ذلك كريستيفا ليصبح صلة وصل بين معرفة وممارسة .
(في وعد = Promesse، الفقرة ٢٧). تصرّح كريستيفا بطريقة توفيقية أنّ
"تهديم الفاعل" هذا هو من خصوصية " الماركسية وقراءتها النبوية " . (مجلة زُلْ
كِلْ، رقم ٣٢، ٤٩) .

لقد تلقّف عدد من المشاركين في "نظرية العموم" الفكرة التي كانت قدّمها
كريستيفا دون أن تكون كلمة التناص بالضرورة مستخدمة. [يقول فيليب سولرس]
Philippe Sollers : " يقع أيّ نصّ في نقطة التقاء عدد من النصوص، الذي هو
في الوقت نفسه إعادة قراءة (لها) وتثبيت (لها) وتكثيف (لها) وانتقال (منها)
وتعميق (لها) (ص ٧٥) . (يوجد كثير من الاستعارات في هذا الكلام) .

ويتحدّث رولان بارت في الكتاب نفسه ^(١٢) عن النص كما يتحدث عن
"جيولوجيا الكتابات" وتفسّر القراءة العرضيّة "قراءة ألتوسير Althusser" على

أنها فنّ " كشف مالا ينكشف في النص الذي تقرأه وعلاقته بنصّ آخر حاضر في غياب ضروري للأوّل " القول : " إنّه لمن البدهي أنّ الحقل الابستمولوجي Le champ de L'epistemologie. يكمن هنا . "

ويعلن ج. ستاروبنسكي J. Starobinski بالاعتماد على جناسات سوسور :
" كلّ نصّ هو إنتاج منتج (مجلة تلّ كلّ الفقرة ٣٧ ، ٣٣) .

ويُذكر^(١٣) جان - جوزيف غو Jean - Joseph Gox أنّ الإنتاج التناسي يشكّك بمفهوم ساذج آخر، هو مفهوم المرجع : "لاترتبط الكتابة (الكلام) بمرجع ولكن بكتابة أخرى، كتابة العلامات الاجتماعية الكلية التي ليست إلاّ استشهاده منها". (مجلة تلّ كل، الفقرة ٣٣ ، ٨٢) .

وتجد مفاهيم "الأثر trace" و"العمل travail" و"القيمة valeur" نفسها عند ذلك وقد نصّصها (Goux) بين ماركس وفرويد وسوسور. إنّ تقديس المعنى محو للعمل التناسي حسب مصطلحات ماركس نفسها، (رأس المال، I، III) : "لا تحتفظ السلعة في وضعها القيمي بأدنى أثر لقيمة استعمالها ولا للعمل المفيد والخاص الذي أدى لوجودها".

إنّ فكرة "عمل النص" هذه مطلوبة في اتجاهات عديدة. سنجدها في (المبعد "ة") لفيليب بوّي (philippe Boyer) (١٩٧٣) الذي يطرح في ركاب لاكان Lacan قضية أن نعرف الصيغة التي تتدخل الرغبة اللاواعية بوساطتها في الممارسة الأدبية .

إنّ البنية الغائية للخطاب الأدبي، والتنظيم الظاهر للكتابات يخفيان عمل النص والفتلات الشهوانية التي يضعها هذا المحتوى الظاهر "على الحياض".

لقد انتهى جان ريكاردو Jean Ricardou^(١٤) وحده من بين جماعة (تلّ كلّ) إلى استخدام فكرة التناص وتبناها في سياق خاص، وخدمت دراساته الأساسية في ممارسة الرواية الجديدة (١٩٧١)، ريكاردو ط. كلود سيمون (Claude Simon ed. 1975) .

. وسنرى أنّ كلمة: تناصية وانطلاقاً من كتب كريستيفا في عام ١٩٦٦ - ١٩٧٧ قد هاجرت إلى كلّ مكان تقريباً، دون أن يعني ذلك أبداً أنّ الباحث في مكان آخر قد استوعب التحليل السيميائي والاشتقاق المادي اللذين طرحتهما كريستيفا في "سيميوتيك" ووضعت حدودهما .

وسنجد هنا : إمّا إعادات وتأويلات مهمة "حيث يبدو المصطلح قد صقل وصار يستجيب لأفق منهجي عند الباحثين"، وإمّا نلتقي آثار الدّرجة (الموضبة) التي ينبغي، مع ذلك، ألاّ نتجاهلها .

- وأوّد الإشارة هنا إلى اتجاهين :

يقوم أولهما على أن نصنع جديداً من القديم، وذلك بأن نسمّي على سبيل المثال تحليلاً تناصياً ذلك النقد الفيلولوجي التقليدي المستقر للمصادر وللتأثيرات الأدبية. ونجد أمثلة متنوعة في قائمة المصادر (البيبليوغرافيا) .

ويقوم الثاني على تسمية ممارسة الجناسات اللاكانية Calambour Lacanien التي تسمح (برؤية) تقارب عابر بين رامبو وبودلير ومالرميه ومالدورور Maldoror وهو فن من التقريب نجد مثله الأعلى في الذّهان النقدي لدالي La Paranoia critique d Dali . (١٥)

ويتعقد الأمر (عندما تصبح ظواهر الموضبة مهمشة) بحيث إنّ كلمة تناص لا تظهر أبداً وعلى عكس فرضية التناسق المسبق للكلام النظري، في بعض الأبحاث التي يبدو أنّ ظهورها فيها "طبيعي" تماماً. وأقصد بهذا تلك البحوث التي تطرح جوهرياً فرضية مسح الخطاب الاجتماعي في تفاعل غامض للكتابات وللأجناس التي ترى في كلّ كتابة، لا مجموعة من العناصر التي يوضّح بعضها بعضاً ولكن نوعاً من الرصد الذي ينتهي ويحوّل أو يُبعّد بعض الأفكار Topoi والتركيبات الجاهزة preconstruits مهاجرة عبر اللحظة التاريخية .

لنأخذ مثلاً : جان - بير فايي : Jean - Pierre Faye : ينبغي نقد "الاقتصاد

القَصِيّ " عند فايي Faye ومفاهيم "التجول" و"الهجرة" و"القبولية" التي يعرضها حول قضية أن تعرف طريقة ترابط "سلاسل المؤديات" بعضها حول بعضها الآخر وفي أيّ "حلقة" وأي "لفظ مشترك" تتوالد الخطابات وكيف تنفق مقاطع الفعل بسلاسل المؤديات .

ويبدو أنّ الانتباه إلى ذلك " الاقتصاد " في المنتجات الرمزية لم يوجه فايي Jean - Pierre Faye أبداً إلى استخدام مصطلحي "تناص" و"تناصية" .

إنّ الميل إلى إيجاد معجمية اصطلاحية يتوازى بلا شك مع الحاجة التي يحسها المثقف للتمييز باقتناء لغة خصوصية وتصوية أرضه بمصطلحات يختص بها .

إنني بلا شك أعالج القضية هنا بتضخيم التفاصيل الإضافية . وأحوّله عمداً إلى ثرثرة "باريسية" ملمحاً إلى أنّ فايي Faye ومقربيه لم يكونوا، ولو في أثناء حملة، ليستخدموا كلمة شهرتها كريستيفا وأشاعها سولرس، ولكنني أظنّ أنّه يوجد هنا أيضاً رهاك جدّي، هو تصوية الحقل الثقافي نفسه - وهو أيضاً الطريقة التي يتكوّن فيها الفاعل ويتفرد عبر نبوعته. ولكن ذلك سيكون قضية أخرى... ونلاحظ بطريقة مشابهة أنّ رولان بارت أحجم أيضاً عن استخدام مصطلحات كريستيفا المشار إليها حتى اليوم الذي استطاع فيه أن يعطيها تعريفاً متأخراً وظاهر الالتواء. إنّ غياب الكلمة ظاهر في كتاب Z / S على كثرة الألفاظ الجديدة التي تملأ هذا الكتاب الذي هو في جانب منه - عدداً الرسالة - تأمل في الطبيعة التناصية للقروئية الأدبية .

لن يظهر مصطلح " التناص " على قلم بارت إلا في لذة النص (١٩٧٣) ولكن في سياق مديح قراءة بلا إيجاب ولا عقوبة : " إنّ التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللامتاهي - سواء أكان ذلك النص بروسست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفزيون " الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة " . (٥) (١٦)

وبدأت كلمة تناص في مقابل ذلك بالظهور في درج الكلام عند المحللين

النفسيين الذين لا يستخدمونها باضطراب. وهي كذلك عند هانس - روبرت يابوس Hans - Robert Jauss (١٩٧٧) في مقالة مَهَمَّة عن القروسطين، وبالرجوع إلى (روبير غييت Robert Guiette) و(بول زمتور Paul Zumthor) .

إنَّ دراسة أكثر حدقاً من دراستي تُبدي ما حلَّ "التناصية" عندما وضعت الكلمة في علاقة تأويل مع "طقس القراءة" و"الاحتمالي" و"المقطع" و"الانتشار" و"السخرية". و "الهجرة" و"القروئية" و"تعدد المعان" و " الافتراض القبلي" و"التركيبيات الجاهزة" "وما وراء النص" .

أي عندما تُظهر (الكلمة) قدرتها على الاقتران بمختلف الصيغ الواردة من آفاق ثقافية أخرى وتسعى إلى الانصهار في لهجة مشتركة. ليس ذلك الانصهار على أي حال مكتملاً تماماً، ولكنه يتسمي على الأرجح إلى ميول ملحوظة حصراً عند بعض الباحثين. (*) إنَّ ترجمة كتابات لو لوتمان Lu lotman وسيماتي تارتو Tartu . هما المرجعية النظرية الأساسية التي أغنت كلمة " تناصية " : في الفرنسية .

لكن كانت قضية أن نعرف إن كان هناك علاقة بين متصوّر "الاقتران" أو "الاقترانات" الخانصية أو متصوّر "الخانص، hors - texte" (vneteksta) عند لوتمان وبين "التناصية"، هي قضية عبثية في بعض وجهات النظر، ومعقدة كل التعقيد في وجهات نظر أخرى . (١٧)

(١٥) إنَّها عبثية بسبب أن لوتمان يتعامل مع مفهوم يندرج ضمن منهجية متماسكة، في حين أن لدينا عند النقاد الفرنسيين في حوالي (١٩٧٠) تمّ يستخدمون "التناصية" مجموعة من الفرضيات المتنافرة بقليل أو كثير. وإنَّها معقدة إن أردنا بهذا قياس تأثير لوتمان وما اعتُمد في فرنسا من نظريته الجمالية .

ولا تتضح هذه القضية أبداً إن حاولنا الصعود من لوتمان إلى باختين (لأننا سنقابل هذا الأخير في أساس فكرة التناصية) .

إنّ لوتمان قبل كل شيء، وفي حدود علمنا لا يذكر باختين أندأ في حين إنّه يرجع بكثرة إلى شك洛夫سكي Chklovsky وتوماشيفسكي Tomachevsky ويوسبنسكي Uspensky وتيموفيف Timofeev وآخرين، لا يكفي هذا وحده في نفي تأثير أحدهما في الآخر .

ثم إنّ مفهوم الفرق - نص extratexte عند لوتمان ليس مفهوماً أحاديّ التكافؤ أبداً. ويبدو بهذه المناسبة أن الفونصيّ يمكن أن يعرف كُمكَمَل للنص، هذا المكَمَل الذي تغيّر تنوّعاته بشكل متلازم محدّدات النص (وهكذا يستدعي الشعر تحديداً متمماً لما ليس شعراً، مجلة Change العدد (٦٩،٦٠،٦٨) .

يمتد المفهوم بشكل أكثر عمومية على شروط القروئية الثقافية التي هي قسم أساسي من معقولية النص (السابق ، ٦٩). وهذا بكفي لتمييز وجهة نظر لوتمان من وجهة نظر كريستيفا - ١٩٦٦ ، لأنّ هذه الأخيرة لم تهتم إلى هذا الحد بالتلقي وبالقراءة ولكنها اهتمت بالإنتاجية وبإيجاد النص بواسطة عمل في التركيبات الجاهزة والايديولوجيمات .

يبد أن وجهة النظر التوليدية هذه ليست غريبة مع ذلك على لوتمان الذي ينسب إلى الفونصّ قضايا المحاكاة الساخرة والجدل المقتنع (ويبدو لي أنّ أثر باختين واضح هنا) (السابق ٦٩) .

وبذلك يكتب لوتمان - وهذا تعريفه الأوّل - "إنّ الروابط الفونصية لعمل ما تستطيع أن توصف بأنها علاقة مجموعة العناصر المحددة في النص بمجموعة العناصر التي حصل انطلاقاً منها اختيار العناصر المستخدمة" (١٩٧٣ ، ٨٩ - ٩٠) .^(١٨) على أنّه ينبغي ردّ أهم ما لدى لوتمان إلى مفهوم النص نفسه أو على الأرجح لتسلسلية انبناء المستويات المختلفة التي "تصنع النص" .

لنصف هنا، كي يصبح البحث أكثر تعقيداً، وكي نذكر أننا نسعى إلى أنّ نُوضّح،

وبالقدر نفسه، قضايا ايستيمولوجية وقضايا لفظية خاصة، أن Vneteksta مترجمة في مجلة change بـ "خائنص hors - texte" وفي طعة غاليمار بـ "فُونَصْر، extratexte" ا وحدث فضلاً عن ذلك أن كلمة "خائنص، Hors - texte" استخدمها عرضاً (بعض النقاد الماركسيين) لكي يشيروا إلى "العالم الواقعي الذي يعكس في الأدب الواقعي. لقد كان هناك مصدرٌ لسوء الفهم الذي لم يفته أن يُظهرَ أعراضه .

نشرت مجلة " الشعرية، Poétique " وبعد عشر سنوات من إطلاق كريستيفا مصطلح "التناصية" والفرضيات التي صاحبته عدداً خاصاً عن " التناصية" بإشراف لوران جيني Laurent Jenny، وكان الوقت قد حان لذلك في عام ١٩٧٦؛ وخاصة بعد أن أصبح المصطلح على كل شمة ولسان. واقترح لوران جيني إعادة تعريف التناص بالكلمات التالية : عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدّة نصوص وتمثلها، ويحتفظ بريادة المعنى (١٩٧٦ ، ٢٦٢) .

إن التناصية، كما نرى عند جيني، هي مزية للنص، وإن الإرادة معلنة لكي لا تخسر هذه النقطة المركزية كون الدلالة إتيّة في النص، La signification est immanente au texte . وإن التأمل فيما هو تناص سيسمح بإيضاح تلك الأشكال التي أهملتها الممارسة الأدبية، والتي تسمى السرقة plagiat، والمحاكاة الساخرة Parodie، والهزاء Sature، والمونتاج montage ، والفصل Cut - ups ، والسخرية burlesque ، والإلصاق Collage والخطية doxographie، والمقطعية Fragment . وتذكر سلسلة من الندوات والأعداد الخاصة التي ازدهرت عن هذه الموضوعات. وتشهد المجموعتان المشتركتان بإشراف فريق "mu" في مجلة علم الجمال (١٩٧٨ - ١٩٧٩) وعنوانها "إلصاقات Collages" و"ريطوريقات سيميائية" بخصوبة هذا الاتجاه .

إن إحدى مراهنات قضية التناص هي مع ذلك معرفة مدى الاتساع الذي يجب أن نمنحه" للحقل التناصي" نفسه. هل سنحجز أنفسنا وراء سياج البحث الأدبي أم أننا سنتجاوز ما هو أدبي ونأخذ بعين الاعتبار كل الخطابات الاجتماعية

(وهذا ما كان في الأصل ولو نظرياً، طموح كريستيفا)، هل سنطرح فرضية التثقل العام لللايدولوجيمات والاستراتيجيات الخطائية، وتصور بذلك نظرية للأدب في تفاعليته مع خارجه اللأ أدبي .

ألخ لوران جيني على مراهنه أخرى ترتبط بتوسّع مفهوم النص، توسعاً يتنوع تنوعاً مدهشاً من باحث إلى آخر، فالنص يقتصر عند بعضهم على الأدب القانوني، وعلى الشيء المطبوع عند بعضهم الآخر، أو أنه يمتدّ إلى الجسد الهستيرى وإلى الرسائل الاقتصادية عند الثالث .

ولا ترتبط قضايا التوسّع هنا أيضاً برغبة كلّ واحد منهم؛ ولكنها ترتبط بمسلمات أساسية تفرز جمالية وسيميولوجيا .

مضت عشر سنوات أو أكثر على إشهار بوردو Bordeaux مع ر. اسكريت R. Escarpit فكرة دراسة تضمّ الأدبيّ والعلمي والدعائي فيما سيكون الخطاب الاجتماعي، le discours social. لقد كان للمقاربة "التناسية" أثر يكمن في كسر حاجز الإنتاج الأدبي القانوني لوضعه في شبكة واسعة من التبادل بين صيغ الخطاب وهياكله. يوجد هنا موقف جديد بخصوص المكانة نفسها التي يحتلها الأدب في النشاط الرمزي .

إنّ واحدة من الفرضيات الواعدة التي وُضِعَتْ في المجال الذي يهمننا كانت المقاربة بين التناسية وسيميائية التضمّن، التي انحدرت هي نفسها في الفرنسية من المنطق إلى اللسانيات (مع زوبر Zuber ودوكترو Ductrot). لقد حاولت من جانبي بعث الحجّة الأرسطوطاليسية القديمة (لدراسة ما يمكن قوله في الوقت نفسه في المحاجة وفي الاحتمال في السرد) مدنياً إياها من قضايا الافتراض والتراكيبات الجاهزة التناسية .

يعود تاريخ العودة إلى التفكير بالاحتمال، الأرسطي، إلى العدد رقم (١١) :

١٩٦٨) من مجلة (Communication). هنا أيضاً تعيد كريستيفا ومحزرون آخرون بناء المبادئ الأساسية للاحتمال القصبي إلى قبولية تناصية. (١٩) (٢٠) وإذا كانت كلمة التناصية ذات جرس جميل في آذان الكثيرين فإنَّ قلةً من باحثي الصف الأول وضعت لها إطاراً نظرياً يسمح باستخدام دقيق وعملياتي Operatoire.

وهذا مع ذلك ما فعله بول زمثور Paul Zumthor وميشيل ريفاتير Michael Riffaterre بطريقة تختلف اختلافاً كبيراً من أحدهما إلى الآخر. فيربط بول زمثور مباشرة التناصية بتلك "الإشارات الداخلية" لحضور التاريخ، التي تشكل في الحقيقة "التاريخانية".

إن الجدلية التذكيرية التي تنتج النص، وهو يحمل أثر نصوص متتابعة، هو ما نسميه هنا تناصية، ولكنَّ مشكلة هذه النماذج المثالية الكبرى التي هي الجناس والخطابات والحجج والأفكار العامة أنَّها تأتي لتخصّص وتؤوِّخ وتكثف ما كان عائماً في الفرضية البسيطة "للنصّ كتلاقي نصوص أخرى".

عند ربط زمثور بالتناصية المتصوّرات التي أتتجها في عمله المنصبّ على القرون الوسطى "التبعية" و"التشخيص" و"الإشارة" و"التصريح" و"التغيّر" و"التصوير" و"التضعيف" فإنه قدّم أيضاً لممارسة المحاكاة الساخرة والتوريات والتهمك التي يُهَمَّم بها لدى القراءة النصوص القروسطية (ونجد هنا أيضاً صدى باحثين ، القروسطي هذه المرة) .

تَبَيَّنَ ميشيل ريفاتير في كتبه الأخيرة عن الأسلوبية مفهوم التناص كطبقة من التأوّل المرتبط بأفكاره عن الوحدو البلاغية والقروئية الأدبية، واستخدامه استخداماً واسعاً .

تتخذ النصوص في مستوى نظام العلامات نصوصاً أخرى كمرجع (...). التّصبيّة لها أساس هو "التناصية" (ريفاتير ١٩٧٩، ١٢٨) .

أعتقد أنّ ريفاتير في مجال التفكير الذي اختاره قد توصل إلى إعطاء التناص الذي يختلف تماماً عن النقد الفيلولوجي القديم للينابيع، أعطاه، قيمة عملياتية، Operatoire .

ولا يعيق ذلك أنّ "التناسية" هنا تخدم أسلوبية أدبية؛ ولا يستطيع لطف الصنعة والبحث أن يخفيا الطبيعة المحافظة والمحدودة التي تخصّ حقل التطبيق. (٢٠)

إنّنا اليوم في وضع غريب، فكريستيفا تخلّت عن مصطلح التناص ذاته ويبدو لي أنّ هذا يعود إلى تحوّل اهتمامها عن تاريخانية الخطاب الاجتماعي وعن العلاقة كتابة / ايديولوجيا .

إنّ فريق النقد الاجتماعي المتجانس نسبياً والذي يسعى بالتحديد إلى تصوّر السيميائية النصية وفق منظور تاريخي واجتماعي لم يمتصّ تماماً فكرة التناسية هذه في علاقتها مع بحثه الخاص في "التركيبات الحاضرة" و"بروتوكولات القراءة" و"القروية" والايديولوجيا .

إنّنا نجد في بعض الأحيان حتى عند دوشيه Duche وليهار دوبوا I. ce nhard Dubois و Gaillard نوعاً من الإخلاص لمصطلحات "الرموز الأدبية" و"الرموز الاجتماعية" وهذا ما يدعو إلى العجب. (٢١)

ويبدو على العكس من ذلك أنّ مصطلح التناص قد بناه باحثون مختلفون (لوران جيني laurent Janny، ونانسي ميلر Nancy Miller و ج. ج. توماس J.J thomas وناعومي شارو Naomi Schor وباربارا جونسون Barbara Johnson) كما تشهد بذلك الندوة العالمية للشعرية التي نظّمها ميشيل ريفاتير في نيويورك ١٩٧٩ . (٢٢)

لقد طيّب أولئك الباحثون تأويلاً لا يهتم قطعاً بالتصوية الاجتماعية التاريخية للأدب .

لقد وجد مصطلحا "التناسية" و"التناص" لهما موقع قدم في القارة الأمريكية فدعا فريدريك جيمسون Fredric Jameson في عام ١٩٧٥ إلى مقارنة تناسية للأجناس الأدبية، تناسية تبدوله ضرورية لنقد ماركسيل . نورثروب فري Nothrop frye و غريماس Greimas .

ولاحظ جونتان كولر Jonathan Culler عام (١٩٧٦) في مقالة عواها "التضمن والتناصية" الالتقاء ليس فقط مع منطق أو كسفورد Oxford ولكن أيضاً مع أعمال هارولد بلوم Harold Bloom القليلة الشهيرة في العالم الفرنسي (قلق التأثير، إلخ... The Anxiety of Influence, etc) فهل اكتسبت كلمة "التناص" بهجرتها حجوماً عالمية ؟

ليس كل ما سبق كافياً لعرض غنى فكرة "التناصية" بطريقة مناسبة ولتوقع مستقبلها. لقد جينا تمديداً شبكة تناصية وتمثلنا الصيغة الشايبية "إنه يركض ويركض ابن مقرض / ابن مقرض المكان المسمى بوا - مدام Bois-madame / لقد مرّ من هنا / وسيمر من هناك ...".

ينبغي علينا أن نجد منظماتٍ تشرح تعددية المعنى في المصطلح وعوائق انتشاره وقدرته على الإغراء، وألاً ننظر إلى المصطلح كما يسميه أحد السوسوريين - المزيفين "كدال خالص" يمتلكه اتفاقاً الليبيدو الواعي لأيّ كان من الباحثين، شرط أن نعطيه بعد ذلك أيّ معنى كان. ولكي نختم بحثنا، هذه بعض الفرضيات حول هذه النقطة.

إنّ قبلنا أنّ التناص يحتلف من باحث إلى آخر، انتشاراً وفهماً، (يتلازم مع المفهوم الذي يمتلكه هذا الباحث عن النص نفسه)، وأنه (التناص) ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية وعند الآخرين إلى جمالية التلقي، وأنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية، وعند الآخرين في تأويلية فرويدية أو شبه فرويدية، وأنه يحتل عند بعضهم موقعاً بدهياً كل البدهة في أساس مفاهيم النظرية، في حين أنّها عند آخرين كثيرين مصطلح خارجي لا يلعب إلا دوراً عارضاً - إن قبلنا ذلك، فإننا نستطيع القول: إنّ الكلمة تستعصي على كلّ إجماع. ولكن هذا التنوع في التعريف لا يحرمها مع ذلك من الوظيفة. إذ إنّها أدت وتؤدي في النقاش الأدبي والثقافي، دور كلمة السر التي استولى عليها كثيرون، ويدلوي أنّها تُستخدَم بالقدر نفسه في توجيه العقول نحو الفرضيات الجديدة لكي تمحو بعض

المصطلحات ولكي تحل محلها. لقد استخدمت كلمة السر، تناصية، لنقد عدي من البهديات الموجودة في التفكير البنيوي، أو في بقايا إيديولوجية جمالية سابقة على البنيوية. تُستخدم في هذا الصدد التناصية كسلاح نقدي وكمدخل لإشكالية أكثر منها كمفهوم إبحائي بين الحدود .

إذاً، ما الوظائف النقدية ؟

(١) لقد سمحت فكرة النص باعتبارها تنظيمًا تناصيًا، وعند كريستيفا في المكان الأول، في نقد الفاعل المؤسس، مالك اللغة والكتاب والعمل .

إنّ نقد الفاعل ذاك - الذي استعان فريق (تِلْ كِلْ) للقيام به بفرويد كما أعاد قراءته لا كان lacan - (وفي تلفيقية لم يسيطر عليها الفريق أبداً)، وبماركس كما أعاد قراءته التوسير، وبالبنوية التوليدية المُطَمَّنة بالقواعد التحويلية، وبفكر التباين عند دريدا Derrida - ذلك النقد، يحتاج إذاً إلى أن تُحل محلّ الذاتية المشتركة الرومانسية التناصية كشبكة من التباينات وإعادة استخدام لا محدودة للمواد اللسانية .

(٢) إنّ الرقية الايستيمية التي يبدو أنّ حتملة التناصية قصدوها هي النص نفسه، متصوّراً كوحدة مستقلة تحمل معنى متأصلاً، حيث يمنح كلُّ عنصر، وظيفياً، الشرعية للكليّة وبالعكس. لقد كان هنا بحث عمّا وراء الشكلائية والبنوية المتأصلة، لكن هذا البحث كما يبدو لي لم يكن موجهاً وقد تحدّد هدفه بوضوح .

(٣) إنّ الرقية الثالثة التي يجب التوقف عندها هي الرمز، أو ذلك الاستخدام الاستعاري الذي يجد في كلّ إنتاجية دالة المقابلة السوسورية لغة / قول، ويجهد إذاً (أو أنّه يأخذ على عاتقه) على سبيل المثال، أن يعيد خلف كلّ صورة بناء " الرمز الايقوني" الذي يبدو أنّه كان (قواعد) ذلك "السبق".

ولكنه يجد أنّ الرمز اللساني قد تمحّل إلى "رمز سيميائي" أو "رمز إيديولوجي" أو "رمز سينمائي".

إنّ فكرة التناص عندما تُحِلُّ الإصلاح الإنتاجي المرمّق محل الانبناء السامي ترفض أيّ إغلاق للنص لأنّ على كلّ نص أن يبدو كعمل في نصوص سابقة .
ليس نقد الرمز هذا، أقدم الممارسة السيميائية، منحزاً ولكنّه (النقد) ينسخ بمهارة نقد الثنائية لغة / قول التي باشر بها باحثين في العشرينات .

(٤) وأخيراً، تسمح فرضية حقل تناصي بالتخلّص من تخفيض التطبيق العملي الرمزي : (La praxis symbolique) إلى مستوى التخفيض الصاعق في "البنية التحتية" الاقتصادية المزعومة .

وإن صح أنّ كلام لوسيان غولدمان Lucien Coldman قد أصبح قبل عام ١٩٦٨ (على الأقل كما يبدو في سوسيوولوجية الرواية، وهناك آخرون مثله) في عداد الكلام البالي، فإنّ نقد (تِلْ كِلْ) منذ ذلك الحين قد عرف عن اللجوء إليه أو الاتجاه نحوه .

(٥) استطاعت كلمة "تناصية" - الناجحة كلّ النجاح في صياغتها الصرفية، أن تؤدي، سيميائياً، دور قطبٍ يجذب سلسلة كاملة من المفاهيم المصنوعة في مواضع متنوعة من الحقل الثقافي والذي يصعب عليّ أن أردّه إلى أصل معروف أو تاريخ صحيح، في بعض هذه المفاهيم على أي حال .

وهكذا هي حال "القراءة العرضية" (التوسير) و"إطار القراءة" (الذي يؤرخ له كالتالي (Zeraffa, 1971) وحال "التركيبات الجاهزة" وحال "العقد" أو "ميثاق القراءة" و"الاستهلال" و"الخطاب الاجتماعي" (Escarpit, 1970) و"القروئية" و"القبولة" (Faye) و"قواعد التعرف" (Eliseo Veron) وحال "reiterazion del l'atesso" .

(Gianni Celati, Finzion occidentale) وكذلك هي حال استعناف مفاهيم مثل "المقطعية" و"الإلصاق" و"الإنتاج" و"الاستشهاد" و"الجناس" و"التزيين" وإعادة تفعيلها النظرية (lyotard, 1966) .

وحال الاهتمام الكبير بمصطلح " المحاكاة الساخرة " وبمصطلح "الصُوف" (ذ المعنى الذي كان اليسارتون يقصدونه عندما يتحدثون عن " الدعاية المصروفة ع وجهها") .

وتبدو هنا القدرة على الامتصاص وإعادة التركيز الذي يبدو أنّه ينطلق م التجانس والتوافق في لحظة محدّدة من البحوث المتفرقة .

يسعى متصوّر التناصية إلى الاقتران بمفهوم الحقل في المعنى الذي يفهمه بورديو Bourdieu ومدرسته، أي كمقابل جدلي لمفهوم النية - حيث تتواجه بدهياد التضمين والازدواج والاستبدالية بأحداث التنافر والأولية والتناقض والتفريق.

إنني لا أفهم الحقل التناصي للخطاب الاجتماعي كتناغم يُنسب إلى نظ وظيفي في حالة صيرورة، ولكن كمكان تشابك فيه العبارات غير المتجانسة حيد تولد الدلالة من التجاور المأزوم .

ينبغي أن يكون بدهياً أنّي، وعلى الرغم من الميل الهيغلي الذي اعترفت به مذ قليل، لا أريد من تاريخ الأفكار أن يكشف لي المعنى الأصلي لكلمة التناصية

ما أحاول رؤيته هو وظيفة هذا المصطلح في المواجهة بين المجموعات النظرية المختلفة التي تسعى إلى تملكه. وإن كان ذكر المواجهة في الحقل النظري يبدو منطلقاً م ماركسية قليلة التدبير فإنني أحتمي وراء دعوة هومبتي دومبتي (Humpty Dumpty) لي حوارها السيميائي مع أليس Alice :

- قال هومبتي دومبتي Humpty Dumpty : عندما استخدم كلمة ما فإنّه تعني ما أريد لها أن تعني ليس أكثر ولا أقل .

- قالت أليس Alice : تتجلى القضية فيما لو كنت تستطيع أن تجعل الكلمات تعني أشياء كثيرة .

- قال هومبتي دومبتي Humpty Dumpty : القضية هي أنه من سيكون السيد، هذا كل شيء. (٢٣)

إن القضية هي معرفة من سيكون الأقوى، وفي أي نطاق تكون مجموعة من المبادئ والإجراءات وأهداف البحث قابلة للتجمع حول فكرة معينة للتناصية وأن تفرض نفسها .

إن اختلاط اللغات النظري الذي هو نصينا هنا يمكن أن يدل على أمرين - أحدهما موفق كل التوفيق في جوهره، وهو غيلان الأفكار وحيوية البحوث الجدلية - والآخر أقل حماساً وهو ميل إلى القصور الحراري وإلى الخلط وإلى تلفيقية بلا مبدأ وإلى اللاخلاقية. (٢٤)

وبما أننا لن نطبق هنا مبدأ اللاتناقض فإنه من المسموح به أن نقرر أن عدم الاستقرار الاصطلاحي، وهذه الانزلاقات المصطلحية تشير إلى واحدة أو أخرى من هذه الظواهر. وإن أردنا أن نتسلى قليلاً فإننا نجتمع مختارات من كل استخدامات الثنائية : دال / مدلول منذ سوسور - استخدامات تموضعت كلها في وقت معين وراء الدعوة الصريحة ليلساني جنيف. وسيكون لدينا ميل إلى القول هنا - معطين الدليل أيضاً على أننا لم نفهم شيئاً مما جاء به سوسور - إن كلمة "دال" أصبحت هي أيضاً دالاً خالصاً وحدث الأمر نفسه في مجال أكثر تعقيداً وهو بقليل أكثر تصوية ، وأقل غموضاً، لمصطلحي تناص وتناصية. ونعود في نهاية كل هذا، أي عبر مثل هذه الفرضيات (المقدمة هنا بهدف اقتراحي خالص) إلى ما كتبتّه أعلاه : ليس القضية أن تعرف ماذا "تعني" التناصية ولكن "فيم تستخدم"؟ وهل جدواها هذه مرتبطة باللحظة التاريخية ؟ .

- إن كلمة " التناص " هي مجال لقد لم ينهض تماماً بالوظيفية وبالبنوية .
لقد جاءت فكرة التناص لتبعث الاضطراب في كلّ أنواع الترسيمات
الايستيمية الاتجاهية الزاهية من المؤلف إلى العمل ومن المرجع التجريبي إلى التعبير
"اللفوي" ومن ينبوع إلى التأثير المتلقى - من الجزء إلى الكل - من الرمز إلى
التجلية، ولكي تضع في النص حُطَّيْتَه وسياجه موضع التساؤل. من الحرف الكبير
إلى نقطة النهاية .

تواجه التناصية كلّ هذه النماذج بإشكالية التعددية والتنافر والخارجية التي يبدو
لي، بعيداً عن الخلافات وآثار الموضه، أنّها جوهر مشكلتنا في السنين القادمة .

حواشي المترجم

- (١) توجد كل المقالات والكتب المذكورة أو المستشهد بها مجموعة في قائمة المصادر والمراجع النهائية .
- (٢) انظر التلخيص المختل الذي نُجده في مقالة الدكتور محمد عبد المطلب "التناس عند عبد القاهر الجرجاني" المنشورة في مجلة "علامات" الجزء الثالث، المجلد الأول، شعبان ١٤١٢، ١٩٩٢م ، ص ٥٨٢ . (المترجم)
- (٣) انظر مجلة "نص" العدد رقم ١٩٨٣ فهناك قائمة أحاطت بكل ما كتب حول التناسية حتى سنة صدورها. (المترجم)
- (٤) La Paléontologie = علم الإحاثة وهو علم يبحث في أشكال الحياة في العصور الجيولوجية السابقة كما تمثلها المتحجرات أو المستحاثات الحيوانية والنباتية (عن المنهل). (المترجم) .
- (٥) Idéologème = مصطلح استقته كريستيفا من ميدفيدف (المنهج الشكلي في نظرية الأدب) ميدفيدف هو الاسم الذي نشر تحته ميخائيل باختين بعض مؤلفاته الأولى كما أوضح ذلك تودوروف في كتابه : (M. Bakhtine, Le Principe dialogique) وهو يُطلق على تقاطع نظام نصي معين مع الملفوظات التي يبيق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في النصوص الخارجية ... إن إيدولوجيم نص ما هو البؤرة التي تستوعب داخلها العقلانية العارفة تجول الملفوظات (التي لا يمكن اختزال النص فيها أبداً) إلى كلّ حامع (النص) وكذا ناندماج تلك الكلية في النص التاريخي والاجتماعي. انظر كتاب "علم النص" لجوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال - المغرب ١٩٩١ وهو عبارة عن أربع دراسات من

كتاب كريستيفا المعنون :

Julia Kristeva, *Semiotike, Recherches pour une Sémanalyse*,
éditions du seuil. Collection " Tel Quel " 1969 . (المترجم)

(٦) الصادر عن دار النشر Mouton , la Haye , ١٩٧٠ .

(٧) في أصلنا الفرنسي :

L'idéologeme, dit - elle, est le point de regroupement d'une organisation textuelle donnée avec les énoncés qu'elle assimilé ou auxquels elle renvoie.

في أصل كريستيفا (Semeiotike) جاءت الكلمة المشار إليها بخط **recouplement** بمعنى إعادة القطع وأظن أن الصواب ما جاء في أصل مارك أنجيو لمناسبة السياق .
انظر كتاب كريستيفا ص ١١٣ - ١١٤ ونورد فيمايلي نصّ كريستيفا وترجمته :

Le recouplement d'une organisation textuelle (d'une pratique sémiotique) donnée avec les énoncés (séquences) qu'elle assimille dans son espace ou auxquels elle renvoie dans l'espace des textes (Pratique semiotique) extérieurs, sera appelé un idéologème .

وسنطلق على تقاطع تنظيم نصبي محدد (ممارسة سيميائية . معينة) مع المفروظات (المقاطع) التي يستوعبها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات السيميائية) الخارجية، سنطلق على ذلك اسم الايديولوجيم...

وانظر وقارن بالترجمة المقدمة في كتاب "علم النص" ترجمة فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب ١٩٩١، وهو عبارة عن ترجمة لأربع مقالات من كتاب كريستيفا، (Semeiotike)، ص ٢١ - ٢٢ (المترجم).

(٨) مقالة الدكتور محمد عبد المطلب التي سبق ذكرها وخاصة ص ٥٨ - ٥٩ والكلام كله ملخص من مقالة أنجينو وإحالات الدكتور عبد المطلب مبهمة لا ندري أين تبدأ أو أين تنتهي. (المترجم) .

(٩) هي مقالة من كتاب (Semeiotike) بحوث من أجل تحليل علاماتي، لجوليا كريستيفا الصادر عن دار النشر Seuil، ١٩٦٩، ص ١١٣ - ١٤٢ وانظر ترجمة لهذا المقال ضمن كتاب "علم النص" ترجمة فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم الصادر عن دار توبقال - المغرب، ١٩٩١، ص ٢١ - ٤١ . (المترجم) .

(١٠) La Revolution du langage poetique، صدر في طبعته الأولى ضمن سلسلة Tel Quel في دار النشر Seuil سوي، ١٩٧٤ ثم صدر في سلسلة Points رقم ١٧٤، ١٩٨٥ م. (المترجم) .

(١١) Théorie d'ensemble، نظرية العموم، الصادر ضمن سلسلة Tel Quel في دار النشر Seuil سوي، ١٩٦٨ . ثم صدر في سلسلة Points رقم ١٢١ . وانظر مقالة الدكتور عبد المطلب وخاصة ص ٥٩ الفقرة الثالثة وقد أحال التلخيص الكلام غامضاً مبهماً. (المترجم) .

(١٢) أي نظرية العموم المشار إليها بالحاشية رقم (١١) (المترجم) .

(١٣) صار (حان جوزيف) عند الدكتور عبد المطلب، ص ٥٩، واسمه كما في أصلنا (المترجم) .

(١٤) قارن بما في مقالة الدكتور عبد المطلب ص ٦٠ (المترجم) .

(١٥) انظر كيف صار الكلام بين النجمة الأولى والنجمتين في مقالة الدكتور محمد عبد المطلب، ص ٦٠ (المترجم) .

(١٦) قارن ما بين النجمتين بما في مقالة الدكتور عبد المطلب ص ٦٠، الفقرة

الرابعة. وانظر كتاب "لذة النص = Le Plaisir du texte" ١٩٧٣ ، ص ٥٩ وترجمتنا بالاشتراك لهذا الكتاب المنشورة في مجلة (العرب والفكر العالمي، العدد العاشر، ربيع، ١٩٩٠، ص ٢٢ والمترجم) .

(١٧) قارن ما بين النجمتين بما في مقالة الدكتور عبد المطلب ص ٦٠، الفقرة الخامسة (المترجم) .

(١٨) انظر مثلاً مناقشة حول وجهات النظر المختلفة للنقد الفرنسي والسيميولوجيا السوفياتية ، مقالة (Walter Rewart) ، ١٩٧٦ .

(١٩) قارن ما بين النجمتين من الصفحة السابقة وهذه الصفحة بما في مقالة الدكتور عبد المطلب ص ٦٠ - ٦١ (المترجم) .

(٢٠) قارن ما بين النجمتين في الصفحة السابقة وهذه الصفحة بما في مقالة الدكتور عبد المطلب ص ٦١ (المترجم) .

(٢١) هنا يترك الدكتور عبد المطلب مقالة "أنجينو" لينقل عن كتب أخرى. (المترجم) .

(٢٢) ونرى مع ذلك التحليل التناسي لجيرمينال Duchet و Germinal ، ١٩٧٦ .

(٢٣) النص مأخوذ من كتاب، أليس في بلاد المعجائب، طبعة Norton، ص ١٦٣ .

وهو في أصل المقالة بالإنكليزية وتفضل صديقي الدكتور أحمد الحسن بترجمته من الإنكليزية فله الشكر .

(٢٤) نعني بـ الاخلاقة = anaxiologie : عدم السحت في القيم التي هي الأخلاق والدين وعلم الجمال. أنظر "المهل" axiologie (المترجم) .

L' "INTERTEXTUALITE"

BIBLIOCRAPHIE DE REFERENCE

استخدمت بعض التصوص المذكورة أدناه كمراجع عامة دون أن يكون مصطلح "التناص" الخ. مذكوراً فيه .

Remarque : Certains textes cités ci-dessous me servent de reference generale sans que les termes "intertexte" etc. n'y apparaissent.

ARRIVE, Michel "Pour une théorie des textes polyisotopiques"
Langages, 31 1973 (pp.61 - 63 spec.) .

BARTHES, Roland, Le plaisir du texte, Paris, Seuil, 1973 (p.59 notamment) .

- S / Z, Paris, Le Seuil, 1970 .

BAXTIN, M, Problemy Poetiki Dostojevskogo, Moskva, 1929,
(republ 1963) (La poetique de Dostoievsky), Paris, Seuil, 1970).

- ,Tricestuo Fransua RabLe Moskva, 1965 (en francais : Paris,
Gallimard, 1971)

- ,Voir aussi, Medvedev, Pavel N, et Volochinov, V N.

BENREKASSA, G., "Le parcours idéologique des Lettres persanes
figures de la sociabilité et discours politique," Europe, 55, 574, 1977, 60 - 79 .

BLOOM, Harold, The Anxiety of Influence, New York, Oxford,
U.P.1973 .

CHEVRIER J. F. & BÛ LEGARS, "Pour un ensemble des pratiques
artistiques dans La Recherche", Cahiers crit. litter, 3 - 4 1977, 21 - 69

CLAES, P. " Claus als cleptograaf ", Vlaamse Gids, 3, 1979, 40 - 51 .

CROWLEY, R., "Towards the poetics of Juxtaposition L'Après - midi d'une Faune", *Yale French Studies*, 45, 1977, 33 - 34 .

CULLER, J. "Presupposition and intertextuality", *Modern Language Notes*, 91, 6, 1976, 1380 - 1397 .

DALLENBACH, Lucien, "Intertexte et autotexte", *Poétique*, 27, 1976. 282 - 296 .

DUBOIS, Jacques, "Une écriture à saturation, les presupposes idéologiques dans l'incipit du Nabab", *Études Littéraires*, IV3 : 1971 .

- , "Code, texte, métatexte", *Littérature*, 12, 1973

- , "Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste", *Poétique*, 16, 1973 .

DUCHET, Claude, "Pour une socio - critique ou variations sur un incipit", *Littérature*, 1, 1971, 5 - 14

- , "Le Trou des bouches noires, parole, société, révolution dans *Germinal* ", *Littérature*, 24, 1976 .

DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire, principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, (1972) .

- , *La Preuve et le dire*, Paris, Mame, 1975

FAYE, J. P., *Langages totalitaires*, Paris, Hermann, 1972 .

- , *Théorie du récit*, Paris, Hermann, 1972 .

FORNI, L., "Il romanzo polifonico di Dostoevskij0 ", *Lingua e stile*, 2, 1971, 295 - 316 .

GAILLARD, Françoise, " Code (s) littéraire (s) et idéologie. Quelques remarques ", *Littérature*, 12, 1973, 21- 35 .

GENOT, Gerard, " L'Adieu d'Ophélie. Pour une sémiotique de l'hétérotopie ". Revue d'esthétique, 3 - 4, 1978. 267 ff .

GOMEZ - MORIANA, Antonio, " La subversion del discurso ritual : una lectura intertextual del Lazarillo de Tormes ", Revista canadiense de estudios hispanicos, IV, 2, 1980

GOUX J. J., " Marx et L'inscription du travail ", Tel Quel, 33, 82 ff. (et Théorie d'ensemble, pp. 188 ff) .

" Intertextualité " Third International Colloquium on Poetics (organisé par M. Riffaterre) .

MARC ANGENOT

New York, Columbia University, 1979 (polycopies) .

" Intertextualités ", Poétique, 27, 1976 (L. Jenny, ed) .

JAMESON, Fredric, " Magical Narratives . Romance as Genre ", New Literary History, 7, 1, 1975, 135 - 164 .

JAUSS, HANS Robert, " Littérature médiévale et expérience esthétique ", Poétique, 31, 1977, 322 - 336 .

JENNY, LAURENT, VOIR " Intertextualités " .

- " Anna O l' intertextualité vive " , voir : " Intertextualité " 3d Colloquium etc.

- " Sémiotique du collage intertextuel " , Revue d' esthétique, 3 - 4 1978

KLINKENBERG, J. - M., " Le concept d'isotopie en sémantique et en sémiotique littéraire ". Le Français moderne, XLI. 1973, 285 - 290 .

KRISTEVA, Julia, " Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman " , Critique 239, 1967 438 - 465

- Sémiotique . Recherches pour une sémantique, Paris, Seuil, 1969 .

- La Révolution du langage poétique, Paris, Seuil, 1974, notamment pp. 337) .

LAFAY, H, " Les Animaux malades de la peste, Essai d' analyse d'intertextualité ", Roman Z, Lit - Geschichtte, 1. 1977, 40 - 49 .

LEPS. Marie - christine, "For an Intertextual Method of Analyzing Discourse". Europa, III.- I . 1979 - 80 89 - 105 .

Littérature et idéologie, Paris, La Nouvelle critique, 1971 .

LOTMAN, IU, Struktura Rhudochtchestvennogo .teksta, Providence, R, I, Brown U, 1971 et Leningrad, Prosvenie, 1972 (La Structure artistique, Paris Gallimard, 1973), (voir aussi " Le hors - texte ", change, n6, 68 - 81 et " Notes on the Structure of a literary Text ", Semiotica, 15, 3, 1975, 199 - 305) .

MAINGUENAU, D, Initiation aux methodes de L'analyse du discours, Paris, Hachette, 1976

MALANDAIN,, G, "Récit, miroir histoire, Aspects de la relation Nerval - Hermann", Romantisme, 201978, 79 - 93 .

MEDVEDEV, PAVEL N.(et BAXTIN, M) Formalnyi Metod V Literaturovedenit Kriticheskoe Vvedenie v sotsiologicheskuiu poetidu, Leningrad, Privoj 1928 (trad angl. : Baltimore 1978).

PERRONE - MOISES, Leyla, "L'intertextualité critique", Poétique, 27, 1976, 372 - 384

REWAR, W, " NOTES FOR A Typology of culture ", Semiotica, 18, 4, 1976, 372 377 .

RICARDOU, Jean. Pour une théorie du nouveau roman, Paris, Seuil, 1971, Partim .

RIFFATERRE, Michael, Production du texte, Paris, Seuil, 1979

- , Semiotics of Poetry, Bloomington, Indiana U P 1978 (spect pp 181- 6) .

- , " *Sémiotique intertextuelle · l'interprétant* ", *Revue d'esthétique*, 1979, 1 - 2, 128 - 150 .

- , " *La Syllepse intertextuelle* ", *Poétique*, 40, 1979, 496 - 513 .

RINGE, D. " *Les premières œuvres de Chateaubriand : la genèse d'un projet autobiographique* ", *Revue d'histoire littéraire de la France*, 77, 1, 1977, 30 - 47 .

THIONVILLE, Eugène. *De la Théorie des lieux communs dans les Topiques d'Aristote*, Osnabruck, Otto Zeller, 1965 (*Edit. originale : 1855*) .

VAN ROSSUM - GUYON, F. " *De Claude Simplicius à Proust : un exemple d'intertextualité* ", *Lettres nouvelles*, 4, 1972, 107 - 137 .

VOLOGHINOV, V.N. (& M. BAXTIN), *Marxizm i filosofija jazyka*, Leningrad, 1929, (*Marxisme et philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977) .

" *Le Vraisemblable* ", *Communications*, 11, 1968 .

ZUMTHOR, Paul. " *Le Carrefour des rhétoriques . Intertextualité et rhétorique* "

Poétique, 27, 1976, 317 - 337 (cf. aussi, " *Medieviste ou pas* ", *ibid.*, 31, 1977) ⁽⁴⁾

4 - La présente étude écrite avec L' apparition de l'ouvrage de I. Todorov. sur Bakhtine et son cercle n'inclut pas l'analyse de ces publications récentes

لا تحتوي هذه الدراسة التي كتبت مع ظهور كتاب تودوروف، عن باخين وحلقته على تحليل هذه المطبوعات الحديثة .

ANNEXE

ANGENOT Marc, " Idéologie, collage, dialogisme ", Revue d'esthétique, 3 - 4 1978 .

- "Idéologie et presuppose ", Revue des Langues vivantes, 5, 1978 .

- "Presuppose, topos. idéologique", Études françaises, 1 - 2 , 1977 .

- , " Fonctions narratives et maximes idéologiques ", Orbis Litterarum, 33, 1978 .

ANGENOT, Marc et N. KHOURI, " Lecture intertextuelle de Freud ", Texte (sous presse). " The Discourse of Early Human Palaeontology : Emergence, Narrative Paradigms. Ideology. " Minnesota Review. Fall 1982

ANGENOT. M & DÛSUVIN, " L'Implicite du Manifeste ", Études françaises, 16 / 3 - 4, 1980. 43 - 68 .

IV

التناصية

، ليون سَمفيل ،

أضواء على النص المترجم :

عندما ترجمت مقالة مارك أنجينو عن انبثاق الحقل المفهومي للتناصية وانتشاره ونشرت في مجلة علامات في النقد التي تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، الجزء التاسع عشر المجلد الخامس ذو القعدة ١٤١٦هـ، مارس ١٩٩٦م، ص ١٢٣ - ١٥٦، رأيت يقف في بحثه عند ولادة المصطلح ورحلته في كتب النقاد واللسانيين ولكنه لا يعرض لأعمال جيرار جينيت التي تضمنها كتاباه : ("طروس = Palimpsestes"،

وقبل ذلك في "مدخل لجامع النص : "Introduction à L' architexte" فكنت لذلك دائم البحث عن مقالة تعرض لهذه الأعمال دون أن تهمل الأعمال السابقة حتى وقعت على النص الذي أقدم ترجمته اليوم، وهو منشور في كتاب عنوانه :
- Introduction aux études littéraires, méthodes du texte, éd. Duculot, Paris - Gembloux, 1987, PP 113 - 131

مقدمة للدراسات الأدبية. مناهج النص، دوكلو، باريس. جيمبلو، 1987 ص 113-131.

لقد تركت النص في شكله كما أراد له كاتبه أن يكون وتركت مراجع البحث ومصادره في نهايته لأن الطريقة التي اتبعها المؤلف في الإحالة إليها هي ذكر (اسم المؤلف + سنة التأليف : الصفحات) فإن كان للكاتب غير عملي في السنة نفسها أشار إلى ذلك كالتالي (تودوروف 1978 : 86) (2) وليس على القارئ إلا العودة إلى قائمة المصادر والمراجع ليعرف أيها نغني. ويجد قارئ النص نوعين من الأرقام : العربية (3,2,1) والهندية (٣،٢،١) فالأولى تشير إلى حواشي المترجم المثبتة في آخر البحث والثانية تشير إلى تعاليق المؤلف في أسفل كل صفحة .

التنصية (٥)

1 - التنصية والنقد الجديد :

1. 1 فريق "بيل كل" = Le Groupe de Tel - Quel

يمكن أن يُعدّ ظهور كتاب "حول راسين Sur Racine" لرولان بارت في عام 1963، وبسبب ما أثاره من جدل، الحدث الذي تمخض عن النقد الجديد. وأظهرت الندوة التي عُقدت في Cerisy عام 1966 تعدد الاتجاهات التي تدعي أنها تحمل طابعاً مماثلاً. (١)

(٥) انظر قائمة المصادر والمراجع في نهاية البحث .

(١) انظر عرضاً لأعمال هذه الندوة في المسالك الحالية للنقد، باريس، Plon 1978

أما فريق "بيل كبل" فريق الدراسات النظرية الذي كان، قد أصدر منذ عام 1960، مجلة تجلّت فيها خصوصيته وكان عنوانها، بل مذهبها، مقتبساً من بول فاليري . (٢)
وقدم هذا الفريق عملاً جماعياً في "نظرية العموم (Théorie d'ensemble، عام 1968"
(وكتب أوّل المقالات ميشيل فوكو ورولان بارت وجاك دريدا)، وصرّح الفريق بضرورة
(تجاوز الحرفي والشكلي أو البنيوي) (بيل كبل 1968 : 7) .

لقد كان الفريق يسعى بوضوح إلى عدم الوقوف عند الدرس الذي تلقاه من
نصوص الشكلانيين الروس التي فرغ تزفتان تودوروف لتوّه من ترجمتها وقدمها
أكثر هؤلاء الشكلانيين شهرة وهو رومان جاكسون . (٣)

إنّ شعار فريق "بيل كبل" هو كلمة الكتابة التي نواجهها بكلمة أدب، وكان
على الأولى أن تُنهى تهديم الثانية وذلك باسم ماركس وفرويد .

إنّ هدف مؤلفي كتاب "نظرية العموم" كما يبدو من عرضه، هو القطع مع
مفهوم "الشعر" أو "التخييل Fiction" الذي استق على عاتق مهنة عكس
شخصية الفاعل (مبدع الأثر) أو تنظيم العالم الواقعي .
ليست الكتابة في عملها المنتج تمثيلاً (بيل كبل 1968 : 9) .

يلج الكلام الذي أصبح مؤدّى في "فضاء" يستعصي على قدرة اللساني، بل إنّ
ذلك الفضاء نظمه معاهيم ذات طبيعة دلالية، أي حسب مصطلحات جوليا كريستيفا
التي صاغتها بلطف الصنعة، ذات طبيعة هي جوهرياً لا نظامية (1) Paragrammtique
حسب (سوسور) وتناسية حسب (باختين) .

(٢) "بيل كبل" غاليمار ، 1941 (المجلد 10)، 1943 (المجلد 11) يؤكد بهما فاليري اعتقاده
بأوليّة الشكل : "إنّ الأمار الجميلة هي بات شكلها الذي يولد قبلها" .

(٣) نظرية الأدب، نصوص الشكلانيين الروس، باريس Seuil، 1965

1 - 2 - الفضاء النصي :

إن كان الفضل في توجيه نظر النقد إلى سوسور وجناساته anagrammes يعود إلى جان ستاروبنسكي J. Starobinski (1964) فإن جوليا كريستيفا هي التي أرست في الاستعمال مصطلح "التناصبية" لكي تعرض الحدس الأساسي الذي يبدو أنها استوحته من باختين في دراساته عن دوستويفسكي Dostoievski (1963)، ورايلي Rabelais (1965). وهي تستند في مبدئها "السيمائية الإقحامية" على سوسور كما تستند على باختين لكي تركز على الطبيعة الاستشهادية للنص الأدبي : كل خطاب يكرر خطاباً آخر، وكل قراءة تتكون هي نفسها مثل خطاب .

إن تناغم ثلاثة عوامل هي : الفاعل - الكاتب، الفاعل - المؤاتي والنصوص الموجودة سابقاً في جسمان corpus، يشبه كثيراً من الحجم، يحدد الفضاء الذي ينتمي إليه ذلك النص على الخصوص.

والعلاقة (العامودية) للنص بسياقه تضاعف العلاقة (الأفقية) للكاتب بقارئه وقيم هذا الأخير حواراً مع نص مؤلف ما كان المؤلف قد بدأه مع أعمال معاصريه أو سابقيه .

ولا يوح النص الشعري المضاعف إلى الا نهاية بتعنيه إلا بعد قراءة مُجدولة في حين أن المعنى (اللساني) يتعلق بالتنظيم الخطي للمتتالية اللفظية .

يتنصر الخطاب المنولوجي (ويجد باختين المثل النموذجي عند تولوستوي) عندما يبدو أنّ صوت المؤلف يشكل النبع الوحيد لما هو مقول على أنه حقيقة، ولكنّ الملاحظ في مستوى الرواية الواقعية لا يصح في الخطاب الأدبي : لأنه، وقد توارى تحت شعار الحوارية Dialogisme، لا يترك المؤلف يميز الصحيح من المزيف، والخير من الشر بدلاً من شخصياته (دوستويفسكي)، ويعتمد

فوراً على البيشخصية intersubjectivite، التي أطلقت عليها كريستيفا
اسم : التناصية .

يتكوّن كلّ نصّ كـموزايك من الاستشهادات، كلّ نصّ هو امتصاص
وتحويل لنصّ آخر. ويُحلّ محلّ مفهوم البيشخصية مفهوم التناصية، ويقرأ
الكلام الشعري على الأقلّ ككلام مضاعف (كريستيفا 1978 : 85) .

بدأت هذه الأسطر التي أرتختها كريستيفا بعام 1966 م مستقبل متصور هو
التناصية، هذا المتصوّر الذي لايني يتحمل تبعات التألف حسب المؤلّفين .

وكان كل من (ميشيل أريفي M. ARRIVE، وتزفان تودوروف T. TODOROV،
وجيرار جينيت G. GENETTE وميشيل ريفاتير M. RIFFATERRE..... أسبقهم
إلى المناداة به .

ويتذكّر تودوروف تلك اللحظة الحاسمة لانتشار باختين في فرنسا :

كان كُـلّ القراء حتى موت باختين (1975) يعرفون له كتابين : عن
دوستويفسكي ورايلي. وكان باستطاعة ذلك أن يقود إلى أخطاء كبيرة في
التأويل؛ لأنّ قطعتين صغيرتين من جبل الجليد اعتبرتا ممثلتين له ككُلّ — دون أن
يكون بوسع الرابط بين الاثنين أن يكون مفهوماً (تودوروف 1981 : 10) .

وإن كانت كريستيفا قد خدمت باختين في المعركة التي خاضها فريق (تِلّ
كِلّ Tel Quel) في نهاية الستينات فإنّ في ذلك ما يدعونا إلى تصحيح القراءة
التي قدّمها لنا حيثل السيميائيون الروس الكبار⁽⁴⁾، إلّا أنّ ذلك لا يقلل من القيمة

(4) لقد اعترفت كريستيفا في عام 1970 أنها قسرت المعنى في كتابات ناخين باسم "القيمة
الموضوعية" التي كان يمكن أن يلعبها في "البحث عن المقدمة" قارن بتقديدها لكتاب "شعرية
دوستويفسكي" باريس، سوي Seuil، ص ١٠ .

العملية للمفهوم (التناصية) في الحقل الحالي للنقد. وهذا ما أسفت له كريستينا عام 1974: "إن هذا المصطلح (التناصية) الذي فهم غالباً بالمعنى المتبادل "لنقد النايغ" في نص ما، نفضل عليه مصطلح التناصية transposition (...)." (كريستينا 1985 : 60 - 59).

2 - "حدث عملياتي"

= التناص الجارّي

UN "MODUS OPERANDI" L' INTERTEXTE JARRYQUE

عندما ظهرت في عام 1972 ضمن سلسلة "نظريات وأعمال، Theses et Travaux" في جامعة نانثير Nanterre محاولة في السيميائية الأدبية التي خصصها ميشيل أريفي للغات جاري (2) Les Langages de Jarry، كانت مكتبة البلياد = La bibliotheque de la pleiade قد دعت أريفي نفسه لطباعة الأعمال الكاملة لهذا المؤلف (Jarry) وفي هذا ضرب من الاعتراف بالأهلية التي تفسر طبيعة الحدث العملياتي الذي يحتله في العمل النقدي وصف التناص الجارّي .

لم يكن لنا أن نتظر من ميشيل أريفي أن يعتمد على أعمال فريق "بِلْ كِلْ" فهو يشير منذ البداية إلى أن ما أنكرته جوليا كريستينا وأصدقائها من خصوصية النص الأدبي ينتمي إلى الموقف الأيديولوجي المتحيز .

أما هو فيصادر على الأصالة التي لا تقبل الاختزال في النص الأدبي (و بمصطلح حاكسون : أدبته) كما أنه بالطريقة نفسها يصادر على قدرة مجال ما، اللسانيات، على عرض الموضوع المعرف بهذه الطريقة قبلياً .

2 - 1 - المصادر المنهجية :

2 - 1 - 1 - ليس للنص الأدبي مرجع .

هذه المصادر هي أكثر المصادر التي يذكرها النقد الشكلاني أو البيوي كما يقول المؤلف. وينبغي أن نقبلها مع بعض التحوير فنقول :

ليس للنص الأدبي إلا ظل مرجع تما :

لا يوجب قطعاً أن يكون النص الأدبي بتمامه محروماً من العلاقات مع الواقع الخارجي، ولكن تلك العلاقات هي فقط علاقات أخرى كذلك التي تظهر بين العلامة والمرجع، وينبغي عليها إذاً أن توصف حسب نموذج آخر (ص 18) .

هل حدّس بجاري بنتائج السيميائيين ؟ ليس أرتقي بعيداً عن اعتقاد ذلك، وإنّ ما يرقى إلى صفت " النص الرئيسي للسيميائية الأدبية حسب جاري" ما قدّمه هنا الأخير في المجلة البيضاء La Revue Blanche عندما وصف حادث قطار حدث قرب مدينة Arleux (عدد 15 تشرين الثاني 1902) .

وتسمح قراءة هذا الوصف بتفكيك ميكانيكية الدعاية الخاصة بالمؤلف ولكتتها تسمح أيضاً بالتحقق من تنحية المرجع لصالح التناصي :

إبرة بسيطة، كانت هي الأداة السرية والخفية لتقني أرلوكس Arleux. ويبدو أنه كان في العصور السالفة العظمة جمل يلج هذا الشيء المعدني المفرط في الصغر، وكان ذلك يتم بصعوبة على ما يبدو، ونحن لا زلنا نحافظ بسداجة على هذا التقليد. (استشهد به في ص 87) .

2 - 1 - 2 - النص الأدبي كلام إيحائي :

إن قبلنا، حسب هيلمسليف^(٥) Hjelmslev أنّ لغة التقرير تشييء علاقة R (Relation) بين عبارة (E Expression) ومحتوى (C Contenu) فإنّ الصيغة ERC إذا طبقت على نصّ Jarry المذكور في 2 - 1 - 1 فإنّها لا تعرض إلّا نوعاً واحداً من المحتوى : ما حصل في Arleux عام 1902 .
من ذا الذي لا يرى مع ذلك، أنّ هناك نوعاً ثانياً من المحتوى يظهر في النص إلى حدّ يجعل النص غير مفهوم دون اللجوء إلى التناص التوراتي ؟

ويتحقق بذلك انتساب النص الأدبي إلى طبقة الكلام الإيحائي التي حدّتها اللسانيات، هذه الطبقة التي أعطى رولان بارت صيغتها منذ عام 1964 RC (ERC) (قارن بالصفحة 101) .

يحتوي نصّ جاري Jarry على محتوين أحدهما تقريريّ والآخري إيحائي .
ومخطط العبارة في هذا الأخير ينشئه كلّ الكلام التقريريّ، عبارة ومحتوى، وإنّه لمن المنطقي في هذه المرحلة أن نعدّ التناص " كما كان يظهر فيه محتوى الإيحاء " (ص ٣٨) .

عندما صادر ميشيل أزييفي على أنّ "تعريف النص الأدبي كلغة إيحائية (...) هو تعريف عالمي" (ص ٣٩) واستنتج من ذلك أن دراسة التناص ينبغي أن تحلّ محلّ دراسة النص، لأنّ هذا (التناص) لا يُستخدم إلّا للاستدلال على معرفة ذلك (النص) :

سنقول إذاً في النهاية إنّ الموضوع المحدد هو النص وإنّ الموضوع المبني هو التناص. تماثياً مع المصادرة الهلمسليفية *hjelmslevien* في تفوق المبني على المحدد، إننا نخص التناص هنا بجعل انتباهنا (ص ٢٨).

(٥) ل. هيلمسليف، مقدمات لطرية الكلام، مشروعة بالنسبة الأساسية للكلام، باريس 1968 Minuit .

إنّ النصّ الأدبي، وبدلاً من أن يكون له علاقة مع واقعية خارجية ذات طبيعة مرجعية، (1.1.2) مبني كقطع نصوص، كما كان تبادل يخضع لنموذج خاص، إنّه نموذج لغة الإيحاء .

يعرّف الناص في جوهره "كمجموعة النصوص التي لها علاقات بنص محدد" (ص ٢٨) .

وإن كان العرض المضحك لخطأ في تحويل وجهة القطار فرصة للمجازاة بين سرد تقرير (حادث القطار) وسرد إيحائي (الأنجيل حسب ماتييو 19, 24, ومارك 25, 10, ولوقا، 25, 18)، فإنّه لمن الواضح كل الوضوح أن تخريب السرد الأول بوساطة الثاني هو الذي يوفر للنص الجارّي Jarryque أدبيته المثالية (2. 1. 2). وتشتجيب بلا شك أولية الموضوع المبني إلى إلحاح ذي طبيعة منهجية، فضلاً عن أنّه ينفي في المقام الأول الأخذ بعين الاعتبار أنّه لا غنى عن تلك الأولية في تأويل النص المحدد .

إنّ تعريف لغة الإيحاء مستعارٌ في أكمل صيغته من هيلمسليف : (١)

سنعرّف لغة الإيحاء بأنها لغة لا علمية يكون أحد مستويها أو كلاهما لغة (...). يمكن للتناصية إذاً أن تعمل حسب مستويين مختلفين، مخطط العبارة ومخطط المحتوى 2 - 2 - 1 "يمكن أن يكون محتوى نصّ ما نصّاً آخر". (ص 27).

ويحيلنا ميشيل أريفي، ممثلاً لهذه الحالة الأولى، إلى قصة "رحلة من باريس إلى باريس عبر البحر" في بداية روايته "سيرة الدكتور فوستروال الباتافيزيائي وآراؤه". (3)

تبدأ شخصيات جارّي Jarry في (القصة) رحلة بحرية خيالية من جزيرة إلى جزيرة كرحلة "Ptyx" (إلحاح مؤكّد إلى مالارميه) أو رحلة "Her" (حيث يعرف قارئ العصر

(١) هيلمسليف، المصدر السابق، ص 162 . مذكور في Arrive 1972 · 102

مؤلف عصا اليئسب La Canne de Jaspe، هنري دوريني Henri de Regnier الذي سقى أبطاله بأسماء مثل هيرماس Hermas وهيرموجين Hermogene وهيرموكرات Hermoocrate، الخ..). وتؤكد للمعات أخرى أنّ المعارضة La Pastiche تقوم بالفعل هنا بديلاً للمحتوى : ليس للعة جازي Jarry محتوى خاص إلا ذلك المحتوى الذي استعاره من مالارميه أو من ريني Regnier. ويبدو أنّ النص الجازي Jarryque وقد قُصِرَ على وظيفته التقريرية، يتخذ من منظر الجزر التي يترّ بها مرجعاً، ويبدو (النص) تضعيفاً مزدوجاً لنص آخر لأنه غنيّ بوظيفته الإيحائية .

وإن كانت الصيغة ERC تتعلق بالوظيفة التقريرية فإنّه من الضروري إذاً أن نضعها في علاقة R.... (ERC) مع المحتوى (عمل مالارميه أو ريني Regnier) الذي يكون مستوى العبارة. لدينا إذاً :

(ERC) R [(ERC)]

وبما أنّ القسم اليميني من الصيغة يحيل إلى كلام هو أدبيّ من قَبْلُ (إذاً، إيحائيّ). يمكن أن نعيد كتابتها كما هو مذكور بعد في 2 - 1 - 2 .

(ERK) R [(ERK) RC] (قارن بالصفحة 101)

2 - 2 - 2 " على عكس ما سبق، يمكن لنص ما أنّ يكون بمثابة مخطط عبارة لنص آخر " (ص ٢٧) وتظهر هذه الحالة بنسبة أقل عند جازي Jarry .

ويذكر م. أزيغي هذا رأي شخصية من شخصيات في رواية الأتيام والليالي : "يجد الأحقق دائماً فتى بكراً" (ص 79). ويبدو في هذا البيت الإسكندري (4) المشهور لـ بواليو Boileau وإن كان مبتوراً ("يجد الأحقق دائماً معجباً به هو أكثر حقاً منه") إنه يظهر هذه المرة في مستوى العبارة. وتصبح الصيغة نتيجة ذلك :

[(ERC) RC] (ERC)

يُشكّل كتاب قيصر - مسيحاً دجالاً César - Antechrist وأوبو ملكاً Ubu Roi، وأوبو مقيلاً⁽⁵⁾ Ubu Enchaine، كما برهن ذلك بيراعة م. أريفي M. Arrive، ناصاً واحداً ووحيداً .

لقد أراد جازي Jarry كذلك ، مما يجعل أوبو ملكاً Ubu Roi حاضراً في فصل من قيصر - مسيحاً دجالاً ولكن برواية مختصرة (1895) وهذه عملية يُقرّبها اللساني من عملية "تحويل ترصيعي" (ص 27) .

إنّ موضوعاتية أوبو ملكاً تشهد بلا أدنى شك قلباً تاماً في أوبو مقيلاً Ubu Enchaine وليس تميزاً أن نلاحظ في هذا السياق "التحوّل التغيبي" الذي أصاب كلمة Merdre⁽⁶⁾ عند الانتقال من أوبو ملكاً إلى أوبو مقيلاً. إنها ترنّ في بداية أحدهما، وها هي بداية الآخر :

يتقدّم الأب أوبو دون أن ينبس ببنت شفة .

الأم أوبو - ماذا في الأمر ! ألا تقول شيئاً، أيها الأب أوبو، هل نسيت الكلمة إذا ؟

الأب أوبو - أيتها الأم... أوبو ! لن أستطيع بعد اليوم التلطف بهذه الكلمة، لقد جرّ علي ذلك كثيراً من الهموم (مذكور في ص 359) .

هل تُقدّم اللسانيات التحويلية (تشومسكي)، النموذج الذي يصف تلك التحوّلات ؟ ويتسم تطبيقها على العلاقات الناصية باعتراف م. أريفي بعسه⁽⁷⁾ بطبيعة هي استعارية جزئياً " (ص 27) .

(5) ترجمها مترجم مسرحية "أوبو ملكاً"، سلسلة المسرح العالمي (191)، الكويت 1985، ص 61 "بيله" ونلاحظ أن هذه الكلمة هي في الأصل merdre ولكن المؤلف (حاري) يستحلم merdre بدلاً منها للتضخيم ولإعطائها أبعاداً صوتية أكثر مما تتضمن وهي كلمة تدل على الاستناء

ويدفع هذا التضيق إلى البحث في مكان آخر، في مجال التحليل الاضطلاعي *L'analyse actantielle* للسرد، الذي عرضه غريماس A. J. Greimas على سبيل المثال، البحث، عن التصورات التي تستطيع نظرياً تأسيس علاقات التشاكل بين النصوص المتقابلة في الناص. إن الفائدة المجدية من مثل هذا العمل في مستوى التأويل حتمية في نظر م. أريفي، وكذلك يؤدي وضع أوبو ملكاً في سياق واحد مع قيصر - مسيحاً دجالاً إلى النتيجة التالية :

لا ينطوي محتوى التفسير في أوبو ملكاً على أي عنصر جنسي.
ولا يحصل الشيء نفسه في الناص الذي يكره أوبو ملكاً مع قيصر -
مسيحاً دجالاً : إن لعدد من الوحدات الجمل - كلماتية *Lexématiques*
والاضطلاعية *actantielles* الموجودة في النصين، مضموناً تفريرياً جنسياً
صريحاً في الثاني (...). أننا، والحالة هذه، مدفوعون إلى الفراض أن هذه
الوحدات تتضمن في أوبو ملكاً محتوى جنسياً إيجابياً (ص 37) .

ومهما يكن تردد المؤلف أو تحمُّجه من استعارة نماذحه من مجالات كالفصية *narratologic* أو التحليل النفسي *Psychanalyse* وهي بعيدة كل البعد عن اهتمامه كلساني فإن مزية المحاولة في لغات جاري *Les langages de Jarry* هي أنها فضلاً عن ذلك، عرضت لتعريف الناص كموضوع للبناء، بدل أن تفكك الموضوع، على غرار مناسي باختين في " الوحدة المميّزة لخطابات عصر ما " أي تاريخ الثقافة (تودورف 1984 : 101) .

3 - تناصية ورمزية :

إنّ ظهور كتاب ميخائيل باختين لتودوروف عام 1981 ، أدّى إلى مراجعة حقيقة للمعطيات التي كانت حتى ذلك الوقت متمكّنة وتتملق "بأكثر المفكرين السوفيت أهمية في محال العلوم الإنسانية وبأحد أكبر منظري الأدب في القرن العشرين" (ص 7) .

ودون أن يذهب في الجدل أبعد مما ذهب إليه، يُنهي تودوروف "مقدمته كحامي :

كم أهتم هنا بحدود الفعل، المتعددة في الغرب، التي أثارها الطبقات الأولى :
إنها تقوم جميعاً بوجه التقريب على سوء فهم (مفهوم) (ص 12).

ينبغي الاعتراف أنّ المؤلف اعتمد على توثيقية شاملة : ونكتشف اليوم أنّ عدداً
من كتب باختين طبعت مصدرة بأسماء المساعدين ا

إنّ الدراسة المتأنية لأعمال باختين وحياته تسمح بتحديد مراحل فكرٍ تكوّن من
الاحتكاك بأنظمة هي في بعض الأحيان متعارضة (الشكلانية) التي كان عليها أن
تعرف الظواهراتية والماركسية والسوسيولوجية، واللسانيات، الخ. (ت. تودوروف
1984 : 96).

إلا أنّ الإشكالية تبقى مع ذلك لا متغيرة في مجرى تفكير باختين، هناك نوع
من "الأساس الإيديولوجي لبحثه" وهذا الأساس يبقى ثابتاً. ويشير إليه تودوروف
بالكلمات التالية : "يبقى المبدأ الحوارية موضوعه المميز. مهما كان الموضوع الذي
يشغله" (1981 : 26). ومنذ عام 1976 (أي كريستيفا 1978) صارت كلمة
"التناصية" تشير إلى هذا المبدأ .

لقد قام تودوروف من جهته بتمييز بين الحوارية باعتبارها منهج تأويل والتناصية
باعتبارها مكوّناً ضرورياً لترسيمة الاتصال .

إنّه ينتصر بحزم لنقد محمورٍ على البحث أو، أفضل، على الحوار حول قيمة
الحقيقة ("أعنده الحق ؟") أكثر من أن تتمحور على تحديد المعنى ("ماذا قال ؟")
يتساءل النقد الإنثي .

يبقى ألا نخلط بين النقد الحوارية المستقبلية وبين النقد الذي هو دوغماتي
خالص يلخ على القول . "عندي الحق" (1984 : 187) وبذلك سيستمرّ المشروع
الباختيني .

أما فيما يخص التناصية صراحة فإن تودوروف يريد منها تطبيقاً "دقيقاً" (وبحكم أننا نراها في كُُلِّ مكان فإننا نخاطر بأن نقلها من صفِّ الأداة المفهومة إلى صف المكان العام) .

ويقترح المؤلف أن ندمجها في نمط جديد (قارن بـ 2 - 3) وهنا تُلخِّقُ القراءة المسماة رمزية التي دافع عنها تودوروف منذ زمن طويل، والتي استوحاها من شيلرماخر Schliermacher تُلخِّقُ، الافتراضات المسبقة للحوارية .

3 - 1 - وضع التناص في المؤدى 'énoncé' :

إنَّ التناص بمعناه المحدد، وعلى أنه استفاد من فكر باختين، هو أولاً واحدٌ من مكوّنات الاتصال (اللغة في الخطاب) .

لقد جرب تودوروف مقارنة بين الترسيمية التي يمكن أن نكوّنها انطلاقاً من أعمال باختين وتلك المشهورة جداً لرومان جاكسون .

باختين

جاكسون

objet = الموضوع

Contexte = السياق

ocuteur énoncé auditeur

destinateur message destinataire

المستمع - المؤدى - المتكلم

المؤتى - الرسالة - للمؤتى

intertexte = التناص

Contacte = الاحتكاك

Langue = اللغة

Code = الرموز

ويُظهر التفسير (تودوروف 1981 : 86 وما بعدها) الفروق الأساسية بين الترسيمتين. يرفض باختين التحدث عن "الرموز" وعن "الرسالة" لأن هذه في رأيه لغة خاصة بمهندس البرق. ولا ينبغي أيضاً أن يكون "الاحتكاك" مفصلاً عن "المؤدى"

لأنّ هذا الأخير ومنذ اللحظة الأولى مُعرّف على أنّه صيغة احتكاك بين "المتكلم" و"المستمع".

نقول بالمصطلح الباخيني إنّ "المؤدّي" يشير في الوقت نفسه إلى "موضوعه" (ينبغي فهمه كمرجع) ويُعرب عن خصوصية هي العلاقة مع نية "المتكلم".

أما "اللغة" فإنّها ذلك المعطى الأولي الذي يستخدم كوسيلة لروز "المؤدّي" كغاية (المبدع). وتبدو اللغة بذلك، وعلى عكس ما يظهر عند حاكسون، عاملاً واقعاً في مستوى آخر بالنسبة إلى بقية العوامل: ينتمي ما هو من نسق "اللغة" إلى نظام علامات جاهز دائماً، ويتواصل ما هو من نسق "المؤدّي" مع حدث فريد ذي طبيعة لا تكرارية.

ويأتي الدور الذي يلعبه "التناس" و"المستمع" ليؤكد هذه المقولة. أما "المؤدّي" الذي ينتجه "المتكلم" فإنّه يوجد في نهاية سيرة يتوقع فيها المهتمّ ردود فعل "سامعه". وإنّ أخلّ هذا الأخير فإنّ دوره تؤديه الجماعة الاجتماعية التي ينتسب إليها "المتكلم".

ويشير باخين بسخرية من جهة أخرى إلى أنّ كل "مؤدّي"، عدا آدم الأسطوري، يرسم على أفق المقول - سابقاً: "التناس" هو ذلك المكان الذي ينبغي أن تحسب فيه الأنواع الآخر.

ولتضيف أنّ الأنا الباخيني لا يمكن خلطه تماماً مع مبدع "المؤدّي": إنّ الشخص، في اللحظة التي يعبر فيها عن نفسه، يتوقف عن أن يكون منتج (أنا الأداء) لكي يصبح منتج (أنا الأداء المؤدّي):

إن قصصت (شفاهاً أو كتابياً) حدثاً عيّنته منذ قليل باعتبار أنني
أقص (شفاهاً أو كتابياً) هذا الحدث، أجد نفسي من قبيل خارج ذلك
القضاء — ومن حيث حدث ذلك الحدث.

إنّ التطابق حمي مع النفس، ومطابقة "أناه" مع "أنا" التي أقصها

مستحيلة كاستحالة أن يرفع المرء نفسه بواسطة كُعبه (باجنن،
مذكورة في ص 82 - 83) .

يظهر "المتكلم" في النهاية كانعكاس في "المؤدى" إنه بالتأكيد مباح أن نصعد
من هذا الانعكاس إلى الشخص الواقعي ولكن شرط أن يظلّ حاضراً في النفس
الصدق القائم عند الأداء. لأنه يفردني وتناصي دائماً، وليس "المؤدى" مونولوجاً.
وعندما ينخفض مستوى الإيديولوجيا ومستوى التناصية، نغادر مجال العلاقات
البيشخصي أو العلوم الإنسانية لندخل في مجال العلوم الطبيعية (انظر ص 99).

3 - 2 - التناص والرمزية اللسانية :

قدّم تودوروف في عام 1968 دفعة واحدة نظريته في تأويل المعاني اللامباشرة
والمرتبطة بسياق الأداء - وكانت رمزية وتاويلاً - وقدّم أيضاً التمثيلات التي تؤكد
ممارساتها في أنواع الخطاب (المختلفة) .

واستقرّ اختيار المؤلف على "رمزية" و "رمزي" ("أحجز (...) اسم الرمزية
اللسانية لحقل المعاني اللامباشرة، يسما أحجز اسم رمزية للغة لدراستها، ص 11).
استقر على ذلك، لأسباب يبدو أنها مرتبطة بتأثير - نُحسّ أنّه مفرط - للسانيات
(البنوية) في الدراسات الأدبية .

ويأسف تودوروف لأنّ السيميائية ترى "كُلّ الرمزي على صورة اللسانيات"
(1978 : 15) a ويخلص إلى القول : "يبدو لي أنّ "سيميائية" غير مقبولة إلاّ في
حالة أنّها مرادفة لرمزي" (16 : a : 1978) .

لم يكد هذا الاختيار، إن كان يجب قول ذلك، يجد من يأخذ به، وإنّه مما لا شك
فيه أنّ رفض المنازعات حول السمات هو تبسيط للمحوار حول الأفكار.
وينبغي أن نذكر في البداية توضيحاً آخر .

لم يكن تودوروف يهدف إلى إصصال نظرية باختين إلى مالا يقوم بالأود عندما قصر التناسية على نقد للينابيع (مهما كان ذلك قليلاً) .

لقد اختار ببساطة أن يعالج هذه النظرية تحت عنوان مختلفة ("سياقات : جدولية ونظمية" ، 1968 : وما يليها) a .

ولكن يبقى، كما كان قد برهن باختين على ذلك، أن هذين السياقين يحيل أحدهما إلى اللغة والآخر إلى المؤدى. ويبدو أن كون الأصل البعيد لهذا التمييز موجود عند شيلر ماخر Schleiermacher (قارن بـ 1978 : 150 وما يليها)^a يخص على الأرجح تاريخ الأفكار كما عرضه تودوروف نفسه في نظرية الرمز (1977) .

3 - 2 - 1 - الجدول الرمزي :

يعرض تودوروف في سعيه الدؤوب لإظهار أن المعنى اللامباشر^(ص) مرتبط حقيقة بالمقابلة : لغة / خطاب، يعرض، تقسيم الحقل الرمزي بحسب المقولات التالية :

- المؤدى والأداء = énoncé et énonciation .

- تناسية = intertextualité .

- الفرق نصية والبين - نصية = extratextualité et intratextualité .

- سياقات جدولية ونظمية = Contextes Paradigmatique et Syntagmatique .

إن ذلك يبدو هنا وكأنه محاولة أولى لعرض عوامل مختلفة للاتصال (3 - 1)

3 - 2 - 1 - 1 - المؤدى والأداء :

لأخذ جملة أناتول فرانس "كان لطيور البطريق أضخم جيش في العالم، ولخنازير البحر أيضاً" (مذكورة في 1978 : 59)^a .

(٧) معنى يُدعى " إبحائي " عند ميشيل أرنفي M. Arrive (قارن بـ 1 - 1 - 2 - 1 -) .

يبدو من القراءة أنّ المؤدّي متناقض تماماً يدفع مباشرة إلى تجاوز المعنى الحرفي اللامقبول - لكي نجد فيها معنى آخر، مرتبطاً باستراتيجية منتج الأداء .

ويسهؤ المؤلف في هذه الحالة (بسخرية) عن الإشارة إلى أنّ مؤداه ينتج أداء آخر، إن لم يكن ينتج اثنين (كتابة أخرى ممكنة : " كانت طيور البطريق تؤكد أنّها تملك أضخم جيش في العالم. وخنازير البحر كانت تؤكد أيضاً أنّها تملك أضخم جيش في العالم ") .

3 - 2 - 1 - 2 - التناصية :

لا يريد تودوروف كما ألمحنا إلى ذلك في (3 - 3 - 2)، أن يمترض هنا أنّ الحالات - القليلة - التي يكون فيها المعنى، المباشر أو غير المباشر، لعمل ما مرتبطاً ليكون مُستوعباً بالعلاقة التي يقيمها مع عمل آخر (جاك القُدري مع تريسترام شاندي ⁽⁶⁾ Jacques Le Fataliste et Trestram Shandy) .

ومع نوع أدبي آخر (دون كيشوت مع روايات الفروسية) ومع عصر آخر (مدام بوفاري والأدب الرومانتيكي) ، هذه العلاقة ، يمكن أن تكون محاكاة أو محاكاة ساخرة .

3 - 2 - 1 - 3 - الفوق نصيئة واليبين - نصيئة :

تحدث عن فوق نصيئة عندما يستفيد العمل من التشكيلات الرمزية المكوّنة من قَبْلُ خارجه (خارج العمل) وبذلك يكون من الطبيعي أن يفرض موليير على نفسه، وهو يُسْتَعْت شعر دون جوان، أن يعالج عاطفة الحب .

وسيتخرج في مقابل ذلك فلان الروائي الواقعي من الإشارة إلى التضمينات الرمزية المتعلقة بأفعال تلك الشخصية أو بوصف ذلك المنظر أو ذلك الجسم، وليس الأمر أقلّ من ذلك في منظور الأحداث غير المباشرة والبيئصية. وقد يحصل أن

تكون (التضمينات) ظاهرة : يسجل تودوروف (1978 : 62) طريقة بروس ت أو كونستان (7) في إنهاء عرض ما لاعتبارات ذات طبيعة عامة .

3 - 2 - 2 - سياقات جدولية ونظمية :

إنّ "السياقين" فائدة أكثر عمومية من المقولات الأخرى (3 - 2 - 1) لأنهما يستدعيان المعارضة التي تبني ترسيمة الاتصال في كُليتها، يعني ما يخصّ المعطى (نظام اللغة والعالم الاجتماعي الثقافي) وما يخصّ المبدع (الخطاب كعنوان واستقبال لمؤدّي يعطي معنى) (3 - 1). وعلى سبيل التمثيل إليكم التفسير الذي يندب تودوروف له نفسه لـ "نكته" أوردها فرويد (ت. تودوروف 1978 : 290 وما يليها)^b : "تذكرني هذه الشابة بـ دريفوس Dryfus لا يعتقد الجيش براءتها".

أتي آلية نستخدم لكي نختار المعنى الأول : ثم الثاني ؟ يمكن أن نلجأ هنا إلى التمييز بين السياق النظمي (ما هو متضمن في الجمل المجاورة أو في الحالة الأدائية) وبين السياق الاستبدالي (المعرفة المقسمة بين المتكلمين وبين المجتمع الذي ينتسبان إليه غالباً) . يمكن لأحد هذين السياقين أن يقترح المعنى المعطى ويفرض الآخر المعنى الجديد .

وتُظهر الأمثلة المحسوسة هذين السياقين غالباً في تداخل مركب (...) السياق النظمي الحالي، أي أن كلمتي : دريفوس - وجيش تحددان المعنى المعروف لـ "غير المذنبين" الذي يخطر في البال أولاً .

يفرض سياق نظمي أكثر بعداً (الشابة) بوساطة سياقه الاستبدالي الخاص معنى "العدراء" : في مجتمعا (أو على الأرجح في الوسط الذي كانت هذه الطرفة سارية فيه)، إن أول ما نهتم بمعرفته بخصوص شابة هو أن نعرف إن كانت عدراء أم لا .

4 - التناصية والسيمائية :

يُؤَضِّع ميشيل ريفاتير M. Riffaterre على عكس ت. تودوروف ومنذ اللحظة الأولى، السيميائية الأدبية خارج حقل اللسانيات (01983 : 9) .

لقد كان عرض من قَبْلُ في كتابه محاولات في الأسلوبية البنيوية (1971) مقارنة من نوع ظواهراتي للتنظيم الواضح لنص السطح. ترمي كتبه الأخيرة إلى فهم كَلْبِي - مؤدَى وأداء - للكلام الشعري، الذي ينسب له عفواً - كشكلاني مخلص - طبيعيةً مجازية، قائمة على اللامرعية والتناصية .

إنَّ تصوّر النص كمحوّلٍ للتناص يعني تصوّره كلدروة الكلام، أي كنصّ أدبي (1983 : 61) .

إنَّ التحليلات المحسوسة التي قام بها ريفاتير مستخدماً نظرية هي في الوقت نفسه بارعة ومتماسكة، على نصوص هي في بعض الأحيان مشهورة كل الشهرة، هذه التحليلات، جدّدت التصور الذي كُنّا نمتلكه حتى ظهورها .

4 - 1 - الدعوى السيميائية :

لقد حدّد ميشيل ريفاتير، وهو المخلص لتعاليم البنيوية، تنظيم النصّ الأدبي في مستويين مختلفين، ولكنّهما قابلان للتجانس .

إنّه (ريفاتير) يندب نفسه، وقد ألقى القبض عليه خارج سياجه، لقراءة خطية تتقدّم مسجلة ما يُرضي توقعها أو ما يخيّبه. إنَّ القارئ المتمكن في مجال اللغة متمكن أيضاً (ببني افتراض ذلك) بالتحديد في مجال الأدب .

ولا يقف، اعتماداً على ذلك لجوء المؤلف لنحو من نوع خاص وألفاظ جديدة، ولصيغ ينظر إليها كبلغة (مجازات وصور)، الخ. لا يقف، ذلك في وجه الكشف عن الاستمرار في مجرى قراءة تدعى كشفية : وتؤول الانزياحات (اللاقواعدية)

بالنسبة إلى المعيار (القواعدي) إلى الانخفاض (بقول ريفاتير : إن القارئ يُعقّلين في كل مرة يعزو فيها إلى قصديّة مؤلف أو إلى موضحة عصر، الملامح التي تثبت الطبيعة المهمة للخطاب الأدبي) .

يطالب النص، وقد شوهد وراء سياجه، في الفضاء الذي حدّده استهلاله وخاتمته، يطالب، بقراءة بعيدة كل البعد عن العقلنة الجاهزة. ويبدو حينئذٍ كصرح فريد، وتقوم القراءة الوحيدة الموصى بها على "ممارسة تجربة الفعادة" (1979 : 8) .

وتنسبُ القراءة المسماة ارتجاعية La Lecture retroactive (عكس الخطية) أو تأويلية الانحراف أو اللاقواعدية المموسة إلى إنتاجية بنية لا نظامية Paragrammatique تقع في مستوى عالٍ للخطاب : هذه الجواهر الأولية للتمعني سماها ريفاتير مصفوفة matrice⁽⁸⁾ أو Paragramme قلباً مكانياً⁽⁹⁾. في حين أنّ الخطاب في مستواه الأولي يتظاهر بإحالة القارئ إلى العالم الواقعي، وإلى محاكاة معتمة، وتلاحظ السيميوزة Sémiosis⁽¹⁰⁾ تحولاً من المرجعيّ إلى التناسي : يختبئ النص المقروء نصاً آخر. وتحقق بذلك "القاعدة التي يتقرر حسبها أن الأدب عندما يقول لنا شيئاً فإنه يقول لنا شيئاً آخر معه" (1983 : 30) إذاً، إنّ الدعوى السيميائية تيسم المرور من المعنى (النسوب للعلامات) إلى التمعني (النسوب للنص) .

إنّ النص في وجهة نظر المعني هو تابع خطي من وحدات الإخبار،
وأنه في وجهة نظر التمعني ككل دلالي متّحد (1983 : 13) .

إنّ نصّ الظاهر في التنظيم الأدبي يمثل فضلاً عن ذلك بالنسبة إلى المصفوفة matrice ما يمثله العرض بالنسبة إلى الكبت :

إذاً، يكاد النص يعمل كعصاب : عندما يعدد القلب، ويتج هذا النقل
تنوعات على امتداد النص كما تظهر الأعراض المكبوحه في أجزاء
أخرى من الجسد (1983 : 33) .

ويتنسب ريفاتير بإلحاح أيضاً إلى "سوسور في بداياته" عندما يحيي "عمله العبقري" (1979 : 79)، ولكن...

بدل أن يحاول المبادرة على جناس منحوت *hypogramme* مكثف في كلمة واحدة لغاية واحدة وهي إعادة كشفها مفرقة وموزعة على طول الحملة ولها شكل قلب مكاني أو قلب ترتيبي، *Para-ou anagrammatique*، أما أنا فأعرض أن نجد في التحولات التركيبية المعطى دلالي (1979 : 79)

أما القراءة المستمّاة تأويلية *La Lecture hermeneutique* فإن لها بعض الحظ في إعادة تكوين اللامقول (الملموح) في نصّ الظاهر عندما تنتبه إلى دور المؤؤل الأيل إلى الجدول الاستبدالي لـ الاقواعداتية. وما كان منحرفاً بالنسبة لقانون الكلام المرجعي يصبح دالاً بالنسبة للمصنوفة *matrice* .

ويتكشّف أن التشويهات التي أصابت المحاكاة *mimesis* متشاكلة في السيميوزة، وتُظهِر القراءة التأويلية حالها كحال كثير من التبدلات، الثابت من البنية الدلالية التضمنية وتُظهِر أنّ كلمة موضوع *thème* عند سوسور تعني جناساً منحوتاً .

نستطيع بهذه الحجة أن نقول إنّ كلّ ما يفلت من التقرير *dénotation* (المعاني المسماة إيحائية أو غير مباشرة أو رمزية) يُفَعَّل في الخطاب الشعري وظيفه المؤؤل ويسمح بكشفه في مستوى السلسلة النظمية. يبقى ألا نخلط هذه التأويلية بألية تخفيضية تؤول إلى أن نستبدل بالنص جملة قلب ترتيبي .

ويرى ريفاتير في الدعوى السيميائية مسيرة هي على الأرجح قابلة لأن تتكرر على أساس أنها إشارات جديدة :

يظهر التمعي كتنسيق عملي للتحويل بواسطة القارئ، وكإتمام للعقل الذي أسند إليه القيام به - تجربة التابع الدائري، في ضرب من القول لايني يدور حول كلمة - مفتاح وحول مصنوفة مخفضة إلى رتبة الميزة *marque* (...)
(1983 : 25)

لأخذ هذين البيتين لـ إيلوار Eluard⁽¹¹⁾ وهما مقتبسان من مجموعة ظهرت عام 1933 وعنوانها : قطرتين من الماء :

ما الذي يقي من كل ما قلته في نفسي ؟

لقد حفظت كنوزاً مزيفة في خزائن فارغة

يستدعي البيت الثاني وهو على صيغة اللا محتمل ("مزيف"، "فارغ") عناصر تمثيلية ("كنوز"، "خزائن") للهجة اجتماعية تناصية : تمثل الخزانة حق التمثيل في المحاكاة mimesis "المكان المفضل للكنتز المنزلي" (1983 · 14) .

إن ما يجذب انتباه القارئ هو بالضرورة التفكك الذي يأتي ليُغَمِّم المحاكاة : لا يمكن أن تسمى الخزانة فارغة حتى عندما تكون قيمة ما تحويه وهمية .

ومع ذلك، فإن ذلك التفكك أو اللاتواعدياتية يجيب عن السؤال المطروح في البيت الأول : "لاشيء". إن الوصف المضاعف للامحتمل هو وحده ما يمكن أن يسترعي انتباهنا في مستوى التمعني، إنه (الوصف) وبدفعة واحدة، يرسخ وحدة البيتين اللذين أصابهما التضمين^(*) ويلاحظ تجاوز المحاكاة (1983 : 17).

من "المزيف" إلى "الفارغة"، هناك ترددٌ بسيط. une simple redondance : وهذا ما يسخّض وضعه كمؤول موجود في الوقت نفسه في المحاكاة (كمحدّد "للكنوز" و"الخزائن") وفي السيميوزة (كمعدّل لما سبق قوله في التناص الثقافي) .

(*) distique - بيتان يتكامل معانها بالفرنسية وهو ما يسمى بمصطلح الشعرية العربية التضمين. (الترجم) .

4 - 2 - 2 - المصفوفة والجناس المنحوت :

حظيت كلمة "المنفذ" = "Soupirail" بأطول الشروح من بين أ
المنحوت المختلفة التي اختارها ريفاتير (1983: 42 وما بعدها) والتي
الكلمات والنظيحات أو الأنظمة الوصفية التي ينسب لها القارئ
(منتجة) ويعترف لها بها .

يفرق أن هذا الجنس المنحوت hypogramme - النظام الو
لللمة - له قواعد نحوية وتوزيع تركيبية يتميز بمعارضات
قطبين. وأظن أن ثنائية القطب موجودة في الجنس المنح
للموضوعات ذات القيمة الشعرية المستقرة (1983 : 63) .

تستقر ثنائية القطب تدعّمها النصوص الأدبية (يستشهد ريفاتير بكوا
وبروتون Breton وبودلير Baudelaire) تستقر بين :

أ) رغبة الهروب واستحالة الهروب .

ب) الانغلاق والانفتاح .

ج) الارتفاع والسقوط .

عندما ينتهي هذا التحليل السيمي Sémique يصبح واضحاً
المنحوت الذي تنشئه المحاور الدلالية التي تمفصل دلالات ثنائية ليه
مشترك مع المعنى المرجعي الذي يسجله المعجم. ويصبح لكلمة "الش
أخرى : إنها تلاحظ المحادثة السلبية للجملة التي تنضوي تحتها، ك
عند ريمبو Rimbaud .

لماذا يمتنع مظهر المنفذ في ركن القبة (مذكور في الصفحة

إن الكلمة هنا الحدلي (البنية ذات القطب الثنائي للنظام الوصفي)
الإبداع وإعادة التحيين، في النص، حملة الجنس المنحوت التي هي معادل

الرسيد "lexique". هذه "الجملة" التي يسميها ريفاتير "مصفوفة = Matrice" يقطعها القارئ من نص ريمبو Rimbaud كما يقطعها من هذا التعريف الذي يقدمه فيكتور هيغو: " (الإنسان) ذبابة يصطدم جناحها بنافذة المزيف" (مذكور في ص 64) .

يرى م. ريفاتير من ناحيته في كلمة "المنفذ" مختصراً تركيبياً لجدلية مجردة بين هنا وما وراء، بين الغمّ المسيطر والآني، والتحرّر المتخيل أو التوهّم في مكان آخر مفترض " (1983 : 65) .

5 - تناصية وشعرية (٨)

يشهد ظهور كتاب "طروس Palimpsestes" (1982) بالأهمية التي اكتسبها مجال الشعرية في حقل الدراسات الأدبية ويشار إلى مؤلفه جيرار جييت G. Genette كواحد من أكثر مثليه براعة .

لقد آلى على نفسه أن يُعقّد لما يؤسس الخاصية الأدبية (لـ "أديّة") نصّ ما، وتكسب الشعرية الكثير من إنشاء منهجية محدّدة، أمّا ما عدنا ذلك فليس المشروع بالأمر السهل.

إنّ اللجوء إلى المصطلح التقني وباعتراف المؤلف، يستجيب لضرورة (معرفة عمّا نتكلّم) ولكنّ ذلك أوجد ضرباً من الخلط فما يسمّى على سبيل المثال، "تناصاً" عند ريفاتير يشار إليه هنا بـ "التعدية النصية Transtextualité" .

وكما أنّه من الأفضل أن نحدّد أعراض ألم لا نستطيع تجنبه، فإنّ جييت يعرض جدولاً استبدالياً واحداً استمدّه من جوليا كريستيفا J Kristeva

(٨) يستعيد هذا القسم جزئياً مقالتي " تأملات في التناص " في مجلة Que VOL. V٥ - ٢ - العددان 6 - 7 (نيسان - أيلول 1983) .

ويحدّد هذا العرض تكلمة لمقالة مارك أمينو : التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره المشورة في مجلة العلوم الإنسانية رقم 189، المجلة 60، كانون الثاني - آذار 1983، ص 121 - 13١ (المترجم) .

تخصّص التعدية النصية، في أعلى درجاتها، الجانب العالمي من الأدبية، ما يضع نصاً في علاقة مع نصوص أخرى بطريقة واعية أو غير واعية. ونماذج العلاقة (التي عددها خمس) تقدّم تنمة الجدول الاستبدالي .

- التناصية : *L' intertextualité* تشير إلى علاقة الوجود المشترك بين نصين أو عدة نصوص، بطريقة الاستشهاد أو السرقة أو الإلماع .

- ملحق النص : *Le Paratexte* ويتكوّن من إشارات تكميلية مثل العنوان والمدخل والتعليقات والخطوط والأمثلة الموضحة، نرجو الإلحاق، الخ .

- المارراية النصية : *La métatextualité* وهي تستجيب للحالة الخاصة للنص B الذي يظهر وكأنه التفسير (النقدي غالباً) لنص A يسبقه .

إن كان B ينتج عن A دون أن يكون هناك تفسير، بواسطة تحويل الفاعل أو الطريقة فإننا نتحدث عن الاتساعية النصية *hypertextualité* .

وتحدد جامعية النص *architextualité* الوضع النوعي (رواية، شعر، الخ ..) لنصّ ما وتوجّه أفق التوقع " عند القارئ .

5 - 1 - محاكاة وتحويل :

إنّ مجال الاتساعية النصية *L' hypertextualité* هو أكثر المجالات المذكورة أعلاه سبباً في "تطريسات"، حتى إنّ العنوان نفسه يميّز علاقة النص المتسع مع نصّه المنحسر .

إنّ النص B ينتج من تحويلين ممكنين. غير مباشر، ولا يمسّ التحويل هنا إلّا الشيء الذي يراد قوله وليس الطريقة التي يقال بها. لموضوع مختلف، أسلوب مشابه. نموذج تقليدي الإنيادة .

وإن كانت الطريقة، على اختلافها، لا تستطيع أن تجعلنا ننسى تشابه الموضوع
فإننا نتحدث عن تحويل بسيط. نموذج تقليدي : أوليس لجويس .

ويعرض جينيت أن نسمي التحويل غير المباشر محاكاة (imitation) .

5 - 2 - معيار وظيفي :

إنَّ للفارق بين المحاكاة والتحويل قيمة بنيوية. ولكي نلبي إلحاحات التصنيفية
الجنيتية، يبقى أن ندخل معياراً وظيفياً يضع موضع الشك العقلية التي يخضع لها
التحويل أو المحاكاة. ويميز المؤلف بين ثلاثة أنظمة :

= النظام اللعبي Le regime ludique : وهو الذي يُنتج المحاكاة الساخرة
كصيغة تحويل، والتقليد كصيغة محاكاة. "تحويل النص بوظيفة دنيا"، تعدّل المحاكاة
الساخرة بأقل قدر ممكن نصّ الأساس : "يكتب دوما Dumas على مفكرة امرأة
جميلة هذه الغزلية (الرائعة) المزدوجة اللغة : Tibi or not to be

"أن نكون أولاً نكون" (1982 : 25). وأوحى تقليد فلوير Flaubert لبروست Proust
بصفحات قضية لوموان (12) L' Affaire Lemoine .

أما النظام الهجائي (9) فيسمح بوجود السكر travestissement كصيغة تحويل
(فيرجيل (13) منكراً = virgile travesti) وبوجود التكفيل La charge كصيغة
محاكاة (انظر Reboux et Muller (14) .

ويسمح النظام الجدي Le regime serieux بوجود الانتقال كصيغة تحويل
(الجمعة، ميشيل تورنيي (Venderdi, de M. Tournier) (15) .

وبوجود الصياغة Forgerie كصيغة محاكاة (الصيد الروحي المنسوب لريمبو :
(La chasse spirituelle imputec a Rimbaud) (16)

(9) Le regime satirique = من الهزاء الذي هو صد المديح .

الخاتمة

إنّ للدراسات التناسبية على الأرجح مستقبلاً يختلف حسب أنّها ستكون مكرسة لإنشاء العلاقات بين عمل وعمل، وبين نوع ونوع حسب معايير التحويل أو المحاكاة - برنامج الشعرية الجينية - أو أنّها ستجهد نفسها لتحديد الشروط المثالية لقراءة النص على طريقة ريفاتير أو تودوروف .

إنّها تستطيع، وقد أعيد سكبها في حقل المؤسسات أو الطبائع - جرياً وراء كريستيفا - أن تُسند للكتابة الاهتمام بعكس نظريتها الخاصة وهذا لأهداف إيديولوجية .

وهناك اتجاه آخر ليس أقلّ حسماً. إنّ تقدّم اللسانيات في الخمسينات أوحى في العقد التالي بشكل من النقد يصادر على تشاكل العبارة والمحتوى حسب مبدأ المعادلة التي أظهر رومان حاكسون صيغتها المشهورة .

وسمحت مشاركة باحثين دون أدنى شك وحزناً، بقلب ذلك الميل لتحديد التحليل بالمستويات التي تحددها اللسانيات فقط (حتى لو كانت نيبوية) .

إن وجود التناس يعني أن فضاء رحباً من "الأدب على الأدب" يفتح في وجه القارئ الفضولي "والناقد" .

حواشي المترجم وهي المسبوقه بالنص بالأرقام العربية (1 - 2 - 3)

(1) Paragrammatique = لانظمية : انظر قاموس اللسانيات د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، 1984 ، ص 197 .

وجاء في معجم اللسانيات وعلوم اللغة، لاروس 1994 تحت مادة Paragrammatisme ما ترجمته : " نُستمي الاضطراب الواقع في لغة متحدثة والذي يتشكل بفعل الفوضى التركيبية في الجمل (لا نظمية تعبيرية) أو أن نستبدل بالأشكال القواعدية الصحيحة المعروفة أشكالاً قواعدية غير صحيحة أو ذات أشكال جديدة (لانظمية ارتسامية) " .

(2) Alfred Jarry : كاتب فرنسي (1907 - 1873) سجل رؤيته الساخرة والقلقة في كتابه أوبو ملكاً "Ubo roi" (1896) أولى مظاهر مسرح العيب. وانظر مقدمة مترجم مسرحية "أوبو ملكاً" في سلسلة المسرح العالمي رقم ١٩١ الكويت، ١٩٨٥ .

(3) رواية لـ ألفريد جاري، نشرت أول مرة في عام (1911) وأعيد طبعها في باريس 1955. والباتا فيزياء هو علم الحلول المتخيلة وهي كلمة أوجدها جاري في عام (1911) وهي رواية من الصعب أن نقيم أي علاقة مهما صغرت بين نصوصها. وأحد نصوصها هي "رحلة من باريس عبر البحر".
انظر كتاب : الرواية في القرن العشرين لجان إيف تادية، ص ١١٠ .

Le roman au XXe Siècle, de Jean- Yves Tadie, Belfond 1990

(4) alexandrin : البيت الإسكندريّ : بيت شعري مكوّن من اثني عشر مقطعاً، سُمّي بذلك نسبة إلى قصائد ملحمة حياة الإسكندر التي شاعت في الأدب

الفرنسي القديم في القرنين الثاني عشر والثالث عشر وكانت تكتب بهذه الطريقة. ثم أحيها رونسار Ronsard وشعراء جماعة البلياد Pleiade في القرن السادس عشر. وظلّ غالباً في الشعر الفرنسي في أثناء القرن السابع عشر وخاصة في المسرح الشعري الكلاسيكي، وفي كل شعر موضوعه جادّ وسام. ورواية الأيام والليالي هي لـ "ألفريد جاري" نشرها أول مرة عام ١٨٩٧ .

انظر معجم المصطلحات الأدبية للدكتور مجدي وهبة : ص ٩ .

(5) كل ما سبق هي كتب لـ ألفريد جاري ونثبت فيمالي تاريخ ظهورها :

- 1 - César - Antechrist قصير مسيحاً دنجالاً، باريس (١٨٩٥) .
- 2 - Ubu roi أوبو ملكاً (١٨٩٦) وأعيد طبعه في باريس (١٩٥٩). وترجمت في سلسلة المسرح العالمي، ١٩١، الكويت ١٩٨٥ .
- 3 - - Ubo échainé أوبو مقيداً (١٨٩٩). الترجمة العربية، سلسلة المسرح العالمي ، ١٩٢ ، الكويت ١٩٨٥ .

انظر الموسوعة العالمية (ط 1985) المجلد العاشر، ص 526 - 527 .

(6) ص 12 من هذا المقال : 2.3 - 1 - 2 التناسية :

Jacque le fataliste هي رواية لدونيس ديدرو Denis Diderot كاتب وفيلسوف فرنسي عاش بين عامي 1713 - 1784 وقد طبعت رواياته بعد موته، وهذه الرواية طبعت عام 1796 .

* Trestram Shandy رواية كتبت بين الأعوام (1769 - 1767) وهي تتبع التراث الروائي العاطفي السائد في القرن الثامن عشر كتبها الروائي الإنكليزي لورانس سترن (1713 - 1768) تحتوي على أحداث مفككة .

(7) (*) بروست وكونستان .

* Constant : هو بنحمان كونستان Benjamin Constant عاش بين عامي

(1797 - 1830) كاتب ورجل سياسة فرنسي ولد في لوزان (سويسرا) كان على علاقة بالسيدة De Stael. من أهم ما كتب روايته Adolphe التي بدأ بكتابتها عام 1806 وتعدّ اليوم من روائع الأدب .

(8) matrice = المصفوفة كما ترجمها الدكتور المسدي في قاموس اللسانيات .

(9) Paragramme = القلب المكاني كما ترجمها الدكتور المسدي في قاموس اللسانيات انظر الحاشية رقم (1) .

(10) Sémiosis = السيميوزة كما عرّبها الدكتور المسدي في قاموس اللسانيات. وهي العملية التي تنشئ علاقة مفترضة ومتبادلة بين شكل العبارة وشكل المحتوى (في مصطلحات هيلمسليف) أو بين الدال والمدلول (حسب فرديناند دو سوسور) وتلك العملية تنتج علامات، وبهذا المعنى فإنّ كلّ فعل لغوي، على سبيل المثال، يقتضي سيميوزة - وهذا المصطلح مرادف للوظيفة السيميائية.

ويمكن ان نقصد بسيميوزة أيضاً مقولة سيميّة مكوناها شكل العبارة وشكل المحتوى (الدال المدلول). انظر :

Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du Langage,
A.j. Greimas, j. Courtes, Hachctte 1979 Tome, P. 339

(11) Eugene Grindel Eluard المسمى Paul، شاعر فرنسي (1895 - 1952) شارك في حركة الدادية، وأصبح بعد ذلك عضواً ناشطاً في الحركة السريالية مع أندري بروتون تناول موضوعات الحب والتمرد والحلم .

(12) * L' affaire Lemoin : مجموعة من المقالات ظهرت بين 1908 - 1909 في جريدة الفيغارو وهي أعمال قلّد فيها بروست فلوير وأوحى إلى بروست بموضعها عمليات نصب قام بها مغامر اسمه "لوموان" واكتشفت منذ فترة قريبة .

(13) Virgil Travesti : رواية لـ سكارون (بول) (1610-1660) كاتب فرنسي

عزف بالشعر الساخر والمسرحيات والروايات الساخرة وهي في أربعة كتب
طُبعت مع تمتتها التي أعدها Moreau Brasei .

مع مقدمة مهمة لـ Victor Fournel في باريس - 1858 Delahays. وهي
عبارة عن تنكير ساخر للشاعر المعروف فيرجيل والتنكير الساخر يعدل
الأسلوب دون أن يعدل الموضوع .

(14) Reboux et Muller : بول رويو و كارل موللر كاتبان مقلدان لهما الكثير
من الأعمال التقليدية لكثير من الأدباء .

(15) Vendredi de Michel Tournier : رواية لروائي ولد في باريس 1924
ولا زال حياً ، تأثر بثقافة والديه الألمانية وهي أول رواياته وعنوانها الكامل
Vendredi ou les limbes du Pacifique : الجمعة أو حواف الياسفيك
عام 1967 وقد حصلت هذه الرواية على جائزة الأكاديمية الفرنسية وتُرجمت
إلى عدد من اللغات وُكِّب منها نسخة للشباب عنوانها :

Vendredi ou la vie sauvage الجمعة أو الحياة البرية (الوحشية) .

(16) La chasse spirituelle : كتاب أحدث ضجة عندما ظهر عام 1949 منسوباً
لريمبو Rimbaud وقصته في كتاب عنوانه "المعركة ريمبو = La Bataille Rimbaud".
وهو مترجم عن الإنكليزية وهو لـ Bruce Morrissette وطبع عام 1959 .

وانظر كتاب "طروس" Palimpsestes، لخيرار جينيت ص 177 وما بعدها .

قائمة المصادر

- ARRIVE (Michel)**. Les langages de Jarry. Essai de sémiotique littéraire. Paris. Klincksieck 1972 .
- BAKHTINE (Mikhaïl)** Problemy poetiki Dostoevskogo. Moscou 1963 (trad. franc : La poetique de Dostoievski Paris, Seuil, 1970) .
- BAKHTINE (Mikhaïl)**, Tvochestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekovija i Renessansa. Moscou, 1965 (trad franc : L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire du Moyen Age et de la Renaissance, Paris. Gallimard, 1970) .
- CULLER (jonathan)**, "Presupposition and Intertextuality" dans ID., The Pursuit of Signs, Londres, Routledge et Kegan, 1981, pp. 100 - 118 .
- GENETTE (Gerard)**, Palimpsestes, La littérature au second degré, Paris Seuil 1982
- Intertextualité intertexte, autotexte, intratexte, Texte, 2 (1983) . Voir la bibliographie : pp. 217 - 258 .
- KRISTEVA (Julia)**, Recherches pour une semanalyse (extraits), Paris, Seuil, 1978 (Points) (1re ed. 1969) .
- KRISTEVA (Julia)**. La Revolution du Language poétique, Paris, Seuil, 1985 (Points) (1re ed. 1974) .
- RIFFATERRE (Michael)**, Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion, 1971 .

- RIFFATERRE (Michael)**, *Semiotics of Poetry*, Indiana Univ Press, 1978. (Trad. franc : *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983) .
- RIFFATERRE (Michael)**, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979 .
- STAROBINSKI (Jean)**, "Les Anagrammes de Saussure". *Le Mercur de France*, (février 1964, pp. 243 - 262 .
- TODOROV (Tzvetan)**, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977 .
- TODOROV (Tzvetan)**, *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978 a .
- TODOROV (Tzvetan)**, *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, 1978 b .
- TODOROV (Tzvetan)** Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi de écrits du Cercle de Bakhtine, Paris, Seuil, 1981 .
- TODOROV (Tzvetan)**, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Paris, Seuil, 1984 .

V

طروس، الادب على الادب

« جيرار جينيت ،

أضواء على النص المترجم

نقدم فيما يلي ترجمة للصفحات الأولى (١ - ١٦) من كتاب «طروس» Palimpsestes
للناقد الفرنسي « جيرار جينيت : Gérard Genette » الصادر عن دار النشر «سوي Seuil»
في باريس عام ١٩٨٢ م .

إن لاختيار هذه الصفحات أسباباً ، أولها : أنها تعرض بوضوح العلاقات النصية

التي تنشأ بين عمل وآخر. وثانيها : أنها تعديل لما كان عرضه المؤلف في كتاب آخر « مدخل إلى جامع النص » وترجم هذا الكتاب إلى العربية وصار ما فيه عمدة بعض الذين عرضوا لموضوع النص والتناصية دون الانتباه إلى التعديل الجوهري الذي أجراه المؤلف في عمق نظريته لهذا الموضوع. وثالثها : أنها تحمل بين سطورها توضيحاً ينبغي أن نأخذه بعين الاعتبار، ونحن نتحدث اليوم في النقد العربي عن التناصية والتناص؛ نأخذه بعين الاعتبار لندقق المصطلح، ولنعلم أن التناصية ليست إلا واحدة من علاقات أخرى تنشأ بين نصين ورابعها : أن هذا الكتاب المهم لم يلق الاهتمام الذي يستحقه مع أن ما قدمه جينيت فيه صار مورداً وردة كل الذين يهتمون بالعلاقات النصية وخصوصاً في النص السردي. ونجد أثره واضحاً فيما كتبه سعيد يقطين في كتابه « انفتاح النص الروائي - النص - السياق » .

وتمثل هذه الصفحات الأساس النظري الذي قام الكتاب عليه لذلك كان هاجس ترجمتها والتعليق عليها يسكنني. ولما وجدت فسحة من الوقت عدت إلى الكتاب فترجمت صفحاته الأولى وعلقت عليها بما يقربها للقارئ العربي. وكل ما أرجوه أن يساعد هذا النص المؤسس في فهم أفضل لعملية التناصية بعد أن وضعها جينيت في سياقها الصحيح... والله من وراء القصد .

النص المترجم

موضوع هذا العمل ما كنت سميته في مكان آخر ⁽¹⁾، لأنني لم أجد أحسن من ذلك، الملحقات النصية .

وجدت بعد ذلك اليوم تسمية أفضل - أو أسوأ - سنحكم على ذلك. وخصصت « الملحقات النصية » لتحديد شيء آخر .

إذاً، ينبغي أن أعيد النظر في ذلك البرنامج المتعجل كله. ولنفعل ذلك. لقد قلت ما ظاهره : إن موضوع الشاعرية ليس النص في حالته الانفرادية (لأن هذه هي

بالأحرى مهمة النقد؛ بل إن موضوعها هو جامع النص L'architexte ، أو إن كنا نفضل الجامعة النصية للنص « كما نقول عادة، ويكاد يكون ذلك الشيء نفسه، أدبية الأدب » ويعني ذلك مجموع المقولات العامة، أو المفارقة - أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية، إلخ - التي ينتسب إليها أي نص فرد^(٢). وأقول اليوم، ويتوسع أكثر: إن موضوع الشاعرية هو التعددية النصية *Transtextualité*، أو التعالي النصي للنص *transcendance textuelle du texte* الذي كنت عرّفته من قبل تعريفاً كلياً فقلت: « إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى » .

إذاً، إن التعددية النصية تتجاوز جامع النص وتتضمنه مع أنماط أخرى من علاقات التعددية النصية التي نهتم هنا بواحدة منها. ولكن، ينبغي عليّ باديء ذي بدء سعياً لتحديد الحقل وتصويته أن أصنع قائمة « جديدة » ستكون معرضة بدورها لكي تكون غير تامة وغير نهائية .

إن إحدى « محاذير » البحث أننا نجد عندما نتسع فيه ما لم نكن نبحث عنه . يبدو لي اليوم (١٣ تشرين الأول عام ١٩٨١ م) أن هناك خمسة أنماط من علاقات التعددية النصية ، وأعدادها مرتبة ترتيباً يكاد يكون متنامياً في التجريد والتضمين والكلية .

أول هذه العلاقات سبرت أغوارها جوليا كريستيفا^(٣) لسنوات خلت وسمتها *intertextualité* ، وتقدم لنا هذه التسمية الصيغة المصطلحية .

أعرف هذه العلاقة تعريفاً ضيقاً فأقول: إنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية *eidetiquement*، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر .

إن أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحاً وحرفية هي الممارسة العادية للاقتباس^(٤)

citation (بين قوسين ، مع الإحالة أو عدم الإحالة إلى مرجع محدد) ؛ وإن أقل أشكالها وضوحاً وشرعية هي السرقة Plagiat (عند لوتريامون مثلاً) (٥) ، وهي افتراض غير معلن، ولكنه حرفي .

وإن أقل أشكالها وضوحاً وحرفية هو الإلماع allusion ، وهو أن يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما énoncé ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدى آخر تحمّل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته ، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه .

ومثال على ذلك أن السيدة دي لوجيس Des Loges وهي تتبارى في ذكر الأمثال مع فواتير Voiture تقول له : « هذا المثل لا قيمة له ، افتح لنا مثلاً آخر . إن استخدام فعل « افتح » Percez بدل فعل « أعط - قدم Proposez » لا يمكن تسويغه هنا إلا إذا عرفنا أن فواتير كان ابن تاجر نبيل. وفي مجال آخر أكثر أكاديمية، نجد مثال بوالو BoiLeau يكتب لـ " لويس الرابع عشر " :

خلت (٥٥) الصخور وقد وافت مهرولة تأتي لتسمع ما أرويه للملك (٥٥)

ستبدو هذه الصخور المتحركة والمتبهة بلا شك غير معقولة لمن يجهل حكاية أوفيدوس وأمفيون (٥٥) .

وإن هذه الحالة الضمنية (والتي هي في بعض المرات افتراضية تماماً) للتناص هي منذ بعض السنوات مجال الدراسة الذي يفضله ميشيل ريفاتير Michael Riffaterre الذي يعرف التناصية مبدئياً تعريفاً أكثر اتساعاً مما فعلته أنا هنا ؛ فهو يمتد عنده ليشمل ظاهرياً كل ما أسميه التعدية التناصية : " يكتب مثلاً : إن التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده " ، ويبلغ به الأمر حداً يطابق فيه التناصية في هدفها (كما فعل ذلك بالتعدية النصية) مع الأدبية Littéarité نفسها . " التناصية هي (...) الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية. إنها تنتج التمعني Significance في حين أن القراءة الموجزة والمشاركة بين النصوص

أدبية كانت أم لا فإنها لا تنتج إلا المعنى " (١) . ولكن ذلك الاتساع يترافق مبدئياً بتضييق الحدث ؛ لأن العلاقات التي يدرسها ريفاتير هي من صنف البنى الصغرى السيميائية - الأسلوبية ، على مستوى الجملة ، لقطعة أو لنص قصير وشعري عموماً. إذاً ، إن " الأثر " التناسي ، شأنه شأن (الإلماع) ، ينتمي على الأرجح ، وحسب ريفاتير ، إلى نسق الحجاز المحكم (للجزئية أكثر مما ينتمي إلى نسق العمل الذي يعد في بنيته الكلية ، حقلاً تطرد فيه العلاقات التي سآدرسها هنا .

وإن دراسات هـ . بلم H. Bloom عن آلية التأثير ، وعلى أنها تمت بنفس مختلف ، تنصب على نمط التداخل نفسه الذي هو تناسي أكثر منه اتساعياً نصبياً *hypertextuelle* . إن النمط الثاني يتكون من علاقة هي عموماً أقل وضوحاً وأكثر بعداً؛ وقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه ، الملحق النصي ^(٨) Paratexte : العنوان ، العنوان الصغير ، العناوين المشتركة ، المدخل ، الملحق ، التنبية ، تمهيد ، إلخ ؛ الهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط التزيينات والرسوم ، نرجو الإلحاق ، الشريطة ، القميص ، وأنواع أخرى من الإشارات الكمالية الكتابية أو غيرها ، التي توفر للنص وسطاً (متنوعاً) وفي بعض الأحيان شرحاً رسمياً أو شبه رسمي لا يستطيع أكثر القراء نزوعاً للصفاء ، وأقلهم اهتماماً بالمعرفة الخارجية أن يتصرف به على الدوام بالسهولة التي يريدونها ولا يمكن أن يزعم ذلك .

ولا أريد هنا أن أشرع في دراسة مجال هذه العلاقات أو في معالجته؛ لأن ذلك قد يكون موضوع دراسة قادمة ، وستكون لنا فرص عديدة للالتقاء بهذه العلاقات التي تعد بلا شك مكاناً متميزاً لأبعاد العمل البراغمية - أي لتأثيره في القارئ - مكان لما نسميه راضين ، منذ أن ظهرت دراسات فيليب لوجن Ph. Lejeune عن السيرة الذاتية، العقد (أو العهد) النوعي ^(٩) Le Contrat (ou pacte) générique أذكر هنا ببساطة ، وعلى سبيل المثال (مستبقاً ما سيرد في فصل يأتي) حالة رواية " عوليس " لجويس .

نعرف أن هذه الرواية عندما كانت تطبع، كان من المقرر أن يحمل كل فصل

من فصولها عنواناً يذكر بعلاقة هذا الفصل مع مشهد من الأوديسة "عرائس البحر" "نوزيكا" "بينلوب" إلخ. وعندما ظهرت في مجلد حذف منها جويس هذه العناوين الداخلية التي تحمل مع ذلك دلالة "مفرقة في الأهمية". ومع أن هذه العناوين أزيلت إلا أن النقاد لم ينسوها، هل هي قسم من نص رواية "عوليس" ؟ هذا السؤال المحير الذي أطرحه على الذين يدافعون عن إغلاق النص، هو من نسقي ملحقني نصي نموذجي .

ويمكن في هذا الخصوص لـ "ما قبل النص" المسودات والمخصات والمخططات المتنوعة أن تكون ملحقاً نصياً أيضاً : فالمقابلات النهائية بين لوسيان والسيدة كاستولي ليست موجودة بوضوح في نص (٥) Leuwen ؛ ولا شاهد عليها إلا مخطط النهاية الذي تركه ستاندال مع كل ما بقي ؛ هل ينبغي علينا أن نأخذها بعين الاعتبار في تقويمنا القصة وطبع الشخصيات ؟ (ويقول أكثر ظرفاً : هل ينبغي أن نقرأ نصاً طبع بعد وفاة مؤلفه ، ونحن لا نعلم إن كان سيطبعه ، وكيف كان سيطبعه لو بقي حياً ؟) . وربما يكون عمل ما ملحقاً نصياً لعمل آخر : فعندما يرى قارئ رواية "السعادة المجنونة" (١٩٥) في الصفحة الأخيرة أن عودة "أنجلو" إلى "بولين" ليست مؤكدة أبداً، فهل ينبغي عليه أم لا أن يتذكر رواية "موت أحدهم" (١٩٤٩) (٦) حيث نجد فيه أبنائه وأحفاده ، مما يزيل على الفور تجاهل العارف ؟ إن الملحقية النصية هي كما نرى منجم من الأسئلة بلا أجوبة .

النمط الثالث من التعالي النصي (١٠) ، أسميه الماررائية النصية *metatextualité* وهي العلاقة التي شاعت تسميتها بـ "الشرح" الذي يجمع نصاً ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) بل، دون أن يسميه : وتلك هي حال "هينغل" في كتابه "ظواهرية الروح" الذي يذكر يلماع وبما يشبه الصمت رواية "ابن أخ رامو" (٥) .

إنها العلاقة النقدية في أسمى صورها .

لقد أكثرنا بالطبع دراسة (ما وراء - ما وراء النص) بعض الماورائيات النقدية، ودراسة تاريخ النقد باعتباره جنساً، ولكنني لست متأكداً أننا منحنا حدث علاقة الماورائية النصية ووضعتها ما يستحقان من اهتمام . أيمن أن يحصل ذلك في المستقبل (١١) ؟ .

أما النمط الخامس (أعرف) (**) فإنه أكثر الأنماط تجريداً وضمنية ، إنه الجامعية النصية *architextualité* التي عرّفها فيما سبق والمقصود هنا أنها علاقة خرساء تماماً، ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي *Paratextuelle* (مثبت : كما في ، شعر ، محاولات ، رواية الوردية ، إلخ . أو في غالب الأحيان مثبت جزئياً : كما في التسميات : رواية، قص، قصائد، إلخ... التي ترافق العنوان على الغلاف) وإن كل ذل كما نرى ذو انتماء تصنيفي خالص .

وربما كان أحرص لأنه يرفض أن يدل على أمرٍ بديهي ، أو لأنه بالعكس يرفض أي انتماء ويتملص منه . وإن النص نفسه غير مطلوب منه في كل حال أن يعرف كيميته النوعية وبالتالي أن يعلن عنها : فالرواية لا تحدد نفسها صراحة على أنها رواية، ولا القصيدة على أنها قصيدة وربما بدرجة أقل (لأن النوع ليس إلا وجهاً من وجوه جامع النص) البيت الشعري على أنه بيت شعري، والثر على أنه ثر والقص على أنه نص ، إلخ .

ليس مهمة النص في نهاية الأمر أن يحدد وضعه النوعي ولكنها مهمة القارئ والناقد والجمهور الذين يستطيعون تماماً أن يرفضوا الوضع الذي تم تبنيه عبر جامع النص : ولذلك نقول عادة إن تراجيديا (كورني *Corneille*) تلك ليست (تراجيديا) حقيقية أو إن (رواية الوردية) ليست رواية. ولكنّ كون هذه العلاقة ضمنية وتخضع للأخذ والرد (على سبيل المثال : إلى أي نوع تنتمي الكوميديا الإلهية ؟) وللتخير التاريخي (القصائد القصصية الطويلة مثل الملحمة لا تصنف اليوم على أنها تنتمي إلى "الشعر" الذي ضاق مفهومه شيئاً فشيئاً حتى اقتصر على

مفهوم الشعر الغنائي). وإن ذلك لا يقلل من أهميتها في شيء: إن التصور النوعي كما نعرفه يوجهه على نطاق واسع "أفق التوقع" عند القارئ ويحدده، إذاً، يحدد استقبال العمل ويوجهه^(٥).

لقد أخرجت عامداً الحديث عن النمط الرابع من أتماط علاقات التعدية النصية لأنه وحده ما سألهم به مباشرة هنا: إذاً، إنه ما أسميه من الآن فصاعداً "الاتساعية النصية" *hypertextualité* وأقصد بهذا كل علاقة توحد نصاً B أسميه النص المتسع بنص سابق A (أسميه، طبعاً، النص المنحسر)^(١٢)، والنص المتسع ينشأ أظفاره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضرباً من الشرح. ونستخلص من الاستعارة "ينشأ أظفاره"، ومن التحديد السلبي، أن هذا التعريف مؤقت.

لكن، ولكي ننظر إليه من جانب آخر، نأخذ مفهوماً عاماً للنص في الدرجة الثانية (ربما أن الاستخدام عابر فإنني أترك البحث عن سابقة تجمع التجاوز *hyper* والمواءمة *meta*) أو أن نصاً مشتقاً من نص آخر موجود من قبل. ويمكن أن يكون ذلك الاشتقاق من نسق وصفي وثقافي كأن "تحدث" علاقة ما وراء النص (عن نقل تلك الصفحة من كتاب الشعر لأرسطو أو عن نص (الملك أوديب). ويمكن أن يكون من نسق آخر مثل أن B لا يتحدث أبداً عن A ولكنه لا يستطيع مع ذلك أن يوجد كما هو دون A وهو ينتج عنه في نهاية عملية أسميها مؤقتاً التحويل *transformation* فهو في النتيجة يذكره ظاهرياً قليلاً أو كثيراً دون أن يتحدث عنه بالضرورة، أو يستشهد به.

فالإنشاد وعوليس هما بلا شك، ودرجات مختلفة، بالتأكيد، وبكل الاعتبارات، نصان متسعان من نصوص أخرى) للنص المنحسر نفسه: الأوديسة طبعاً.

وكما نرى في هذه الأمثلة، أن النص المتسع شائع أكثر من ما وراء النص

باعتباره عملاً "أدياً خالصاً" . ولهذا السبب البسيط ، من بين أسباب أخرى ، يبقى العمل المشتق عموماً من عمل تخيلي (سردي أو درامي) عملاً تخيلاً ، وهو لهذا الاعتبار يقع بصريح العبارة حسب رأي الجمهور في حقل الأدب ، ولكن هذا التحديد ليس أمراً جوهرياً له، وإنما نجد له بلا شك بعض الاستثناءات .

اخترت هذين المثالين لسبب آخر، أكثر حسماً : إذا كانت الإيذاء وعوليس يشتركان في أنهما غير مستمدين من الإيذاء كما يستمد نص كتاب الشعر صفحة من أوديب ملكاً؛ أي يشرحها ، وإنما بعملية تحويل ، فإن هذين العملين يتميز أحدهما من الآخر لأننا لا نجد في الحالتين كليهما نمط التحويل نفسه .

فالتحويل الذي يقود من الأوديسة إلى عوليس يمكن أن يسمى (بتعميم مفرط) تحويلاً بسيطاً أو مباشراً : وهو الذي يقوم على نقل حدث الأوديسة إلى دبلن القرن العشرين وإن التحويل الذي يقود من الأوديسة نفسها إلى الإيذاء هو أكثر تعقيداً ولا مباشرة على الرغم من المظاهر السطحية (ومن التقارب التاريخي الكبير لأن فيرجيل لا ينقل حدث الأوديسة ولكنه يحكي قصة أخرى (مغامرات إيني وليس عوليس)، ولكنه يستوحى الأوديسة ليجعلها نمطاً (نوعياً، أي شكلياً وموضوعاتياً في الوقت نفسه) أنشاه هوميروس^(١٣) في الأوديسة (وفي الإيذاء أيضاً)، أو كما رددنا ذلك خلال قرون محاكياً هوميروس . وإن المحاكاة هي بلا شك تحويل أيضاً، ولكن بنهج أكثر تعقيداً، لأنه - بعبارة بسيطة - يتطلب في المقام الأول إنشاء نموذج ذي كفاءة نوعية (لنقل إنه ملحمي مقتطع من ذلك الكيان الفذ الذي هو الأوديسة (وربما من نماذج أخرى) وقادر على أن يولد عدداً غير محدد من الإنشاءات المحاكائية .

إذاً، يشكل ذلك النموذج بين النص المحاكى والنص المحاكى، مرحلة وسطي لا يمكن الاستغناء عنها ولا نجد لها في التحويل البسيط أو المباشر .

لعلّ فعلاً بسيطاً وألياً يكفي لتحويل نص ما (كأن ننزع منه عدداً من

الصفحات على سبيل المثال ، فيصير لدينا تحويل تخفيضي) ، أما محاكاة ذلك النص فإنها تقتضي أن نمتلك بالضرورة شيئاً من الأحكام على الأقل : إحكام هذه أو تلك من الميزات التي اخترنا أن نحاكيها : وإنه لمن البديهي أن فيرجيل مثلاً لا يستخدم وهو يحاكي هوميروس ما هو خاص باللغة اليونانية عند هذا الأخير .

ويمكن الاعتراض عليّ بحق أن المثال الثاني ليس أكثر تعقيداً من الأول، وأن جويس وفيرجيل لا يأخذان من الأوديسة السمات نفسها ليشكلا بها عمليهما المتتاليين : يقتطع جويس ترسيمة الحدث والعلاقة بين الشخصيات، ثم يعالج ذلك بأسلوب مختلف تماماً ويقتطع فيرجيل أسلوباً معيناً على حدث آخر .

أو يمكن الاعتراض بطريقة أعنف / يحكي جويس قصة عوليس بطريقة تختلف عن هوميروس ، ويحكي فيرجيل قصة "إبي" على طريقة هوميروس : تحويل تناظري وعكسه .

ليس هذا التعارض الترسيمي (أن نقول الشيء نفسه بطريقة مختلفة / أن نقول شيئاً مختلفاً بطريقة متشابهة) خطأ بالنظر إلى ما سبق (مع أنه يهمل كل الإهمال التشابه الجزئي بين حداثتي أوليس وإيني)، وسنجد فعالية ذلك في مناسبات أخرى كثيرة .

ولكنه (التعارض) ليس ذا تناسب كوني، وسنرى أنه أيضاً يخفي اختلاف التعقيد الذي يفصل بين نمطتي العمليات ذلك .

ولكي أظهر ذلك الاختلاف بوضوح أكثر، ينبغي أن ألمأ إلى أمثلة أكثر بساطة . فألجأ إلى نص أدبي (أو شبه أدبي) بسيط، مثل هذا المثل "الزمن معلم كبير = Le temps est un grand maitre" . يكفي لتحويله أن أعدّل بأي طريقة كانت أياً من مكوناته ؛ كان أحدهم حرفاً فأقول : Le temps est un gran maitre لقد تحول النص "الصحيح" بطريقة شكلية -حالة إلى نص "غير صحيح" (خطأ)

إملائي)؛ وإن بدلت حرفاً بأخر فقلت : كما قال بلزاك Balzac على لسان
ميستغريز^(١٤) Mistigris : "الزمن طويل نحيف = Le temps est un grand maigre".
فإن تبديل الحرف أدى إلى تبديل الكلمة، وأنتج معنى جديداً وقس على ذلك .

أما المحاكاة فهي أمر آخر تماماً : إنها تفترض أن أجد في مؤدى ماء، طريقة
ما (طريقة المثل) التي نقول بسرعة : إنها تتميز بالاختصار، وبالتأكيد القاطع،
وبالاستعارية، ثم أعرب بتلك الطريقة (وبالأسلوب ذاته) عن رأي آخر، شائع
أم لا : كأن أقول، على سبيل المثال : كل شيء بحاجة إلى زمن ، ومن هنا ينشأ
هذا المثل الجديد^(١٥) :

لم تُبَيَّنْ باريس في يوم واحد .

أرجو أن نرى بوضوح أكثر، كيف تكون العملية الثانية أكثر تعقيداً وأقل مباشرة
من الأولى. أتمنى ذلك، لأنني لن أسمح لنفسي رهنأ أن أمضي بعيداً في تحليل هذه
العمليات التي سنجدها في زمنها ومكانها المناسبين .

إذا ، أسمى نصاً متسعاً كل نص سابق بتحويل بسيط (نقول من الآن فصاعداً
تحويل فقط) وبتحويل غير مباشر : نقول محاكاة. ولا بد قبل أن نشرع في
الدراسة من إيضاحين ، بل من تنبيهين :

لا ينبغي في البدء أن نعد أتماط التعدية النصية الخمسة تقسيمات قطعية لا تواصل
بينها، ولا تقاطع متبادل. إن العلاقات بينها هي على العكس متعددة وحاسمة غالباً .

فالجامعية النصية النوعية مثلاً تتكون على الدوام تقريباً وتاريخياً بطريقة المحاكاة
(فيرجيل يحاكي هوميروس، وغوزمان Guzman تحاكي لازاريللو Lazarillo)^(١٦)،
إدأ ، تتكون باتساعية نصية ؛ وإن الائتماء المدخلي النصي لعمل ما يظهر غالباً عن
طريق إشارات ملحقية نصية؛ وإن الإشارات نفسها هي بداية الماورائي النصي (هذا
الكتاب رواية)، ويحتوي الملحق النصي، تقديمياً كان أم غير ذلك، أشكالاً أخرى من

الشرح، والنص المتسع ، هو أيضاً ، له قيمة الشرح : قالتكير كما في رواية "فيرجيل منكرأ" هو على طريقته "نقد" للإنيادة .

ويقول بروست (وبثبت ذلك) : إن التقليد "نقد في حالة عمل" ، وإن ما وراء النص - النقد - يمكن أن يتصوّر ، ولكنه لا يمارس دون أن تكون فيه حصة - معتبرة غالباً - من التناص الاستشهادي المؤيد .

ويتجنب النص المتسع أكثر من ذلك، ولكن ليس مطلقاً، ولا يكون ذلك إلا عبر الإلماع نصي (سكارون Scarron يستدعي فيرجيل في بعض الأحيان) أو ملحق نصي (عنوان عوليس)؛ وخصوصاً الاتساعية النصية ، باعتبارها صنفاً من الأعمال التي هي في ذاتها مدخل نصي نوعي، أو بالأحرى عبر نوعي : وأقصد بهذا صنفاً من النصوص الذي يضم بعض الأجناس القانونية (وإن كانت غير مكتملة) كالتقليد، والتقليد الساخر ، والتتكير، والذي يتجاوز بعض الأجناس الأخرى - وإن كل ما بقي ، وهي بعض الملاحم ، مثل الإنيادة ، وبعض الروايات مثل عوليس ، وبعض التراجيديات أو الكوميديات مثل فيدر أو أمفيتيون ، وبعض القصائد الغنائية مثل : بوز نائماً (*) Booz endormi إلخ ، ينتمي على الأرجح ، وفي الوقت نفسه إلى الصنف المعروف في جنسها الرسمي ، وإلى الصنف المغمور في الاتساعات النصية؛ وككل الفئات النوعية تعلن الاتساعية النصية عن نفسها غالباً عبر إشارة ملحقية نصية لها قيمة تعاقدية .

إن رواية "فيرجيل منكرأ" (**) هي عقد واضح للتتكير الساخر، ورواية "عوليس" هي عقد ضمني والماعي وينبغي على الأقل أن يندل القارئ بوجود علاقة محتملة بين هذه الرواية والأوديصة، إلخ .

وبجيب الإيضاح الثاني عن اعتراض موجود من قبل ، كما افترض ، في ذهن القارئ منذ أن وصفت الاتساعية النصية على أنها صنف من النصوص . فإذا كنا

نعتبر أن التعدية النصية عموماً ليست صنفاً للنصوص (وليس لذلك معنى : لا يوجد نصوص دون التعالي النصي)، ولكنها مظهر للنصية ، وهي أيضاً بلا شك كما يقول ريفائير مصيباً ، مظهر للأدب .

ولا ينبغي أيضاً أن نعتبر هذه العلاقات المختلفة (تناصية، ملحقية تناصية، إلح) أصنافاً من النصوص، ولكن ينبغي اعتبارها مظاهر من النصية .

إنني أفهمها كذلك، وبالخصر التقريبي، إن الأشكال المختلفة للتعدية النصية هي في الوقت نفسه مظاهر من كل نصية، وبقوة، وبلدجات مختلفة، هي أصناف من النصوص. يمكن لأي نص أن يستشهد به ويصبح بذلك شاهداً، ولكن الشاهد ممارسة أدبية محددة، وهي بالبداية تعالٍ عن أي من إنشائها، وله ميزاتها العامة، ويمكن لأي مؤدي أن يمنح وظيفة ملحق نصي، ولكن المقدمة (وأقول الشيء نفسه عن العنوان) جنس ؛ والتقد (الماورائي النصي) هو بالبداية جنس ، وإن جامع النص وحده، ليس صنفاً بلا شك، لأنه، إن صح القول، التصنيفية (الأدبية) نفسها . يبقى أن لبعض النصوص مدخلاً نصياً يفرض نفسه (أكثر ملاءمة) من غيره، وأن مجرد التمييز بين الأعمال التي يوجد فيها مدخل نصي، يمكن (قليل أو بكثير تصنيفه)، كما قلت ذلك في مكان آخر، هو مخطط تصنيف جامعي نصي .

وإن الاتساعية النصية هي بدهاة بعد عالمي^(*) بدرجة مختلفة للأدب : ليس هناك عمل أدبي لا يستدعي، بدرجة مختلفة وحسب القارئ، بعض الأعمال الأخرى، وبذلك تكون الأعمال كلها اتساعية نصية. ولكنها، مثل متساوي أورويل^(**) Orwell، بعضها اتساعي نصي أكثر من بعضها الآخر، أو يكون ذلك أكثر "ظهوراً وتكثيفاً ووضوحاً" فيها بالنسبة إلى غيرها : لنقل إن ذلك في رواية "فيرجيل منكرأ" أكثر منه وضوحاً في اعترافات روسو. وكلما كانت الاتساعية النصية في عمل ما أقل تكثيفاً ووضوحاً، كان تحليله مرتبطاً بحكم تقويمي، بل بقرار تأويلي يتخذه القارئ : أستطيع أن أقرر أن اعترافات روسو هي نسخة ثانية

معصرة من اعترافات أوغستان وأن عنوانها هو الدليل التعاقدي - وإن التأكيدات الجزئية هي بعد ذلك كثيرة، وهي مجرد عمل يدل على براعة نقدية . أستطيع أيضاً أن ألاحق في أي عمل الأصداء الجزئية ؛ المحددة والغائبة لأي عمل آخر سابق أو لاحق. وسيكون لمثل هذا الموقف أثر يؤدي إلى وضع الأدب العالمي كله في حقل الاتساعية النصية، مما يجعل الدراسة مضبوطة بعض الضبط، ولكنها على الخصوص تمنح رصييداً وتعطي دوراً، لا يكاد يكون في رأبي محتملاً، لنشاط القارئ التأويلي - أو لكقارئ التميز. ولا أحرص، وأنا خصم التأويل النصي منذ زمن طويل ، وأراخني ذلك تماماً، أن أرضى في سن متأخرة بتأويلية الاتساعية النصية .

وإني أرى من جهة نظر أكثر اجتماعية، وبانفتاح أكثر اتفاقاً، أن العلاقة بين النص وقارئة ربما كانت تنمي إلى براغماتية واعية ومنظمة .

إذاً ، سأحدث هنا، عدا بعض الاستثناءات، عن الاتساعية النصية عبر أكثر سهولة إضاءة : ذلك الذي يكون فيه المرور من النص المنحسر إلى النص المتسع كثيفاً ومعلناً في الوقت نفسه، وبطريقة هي بقليل أو كثير رسمية .

لقد كنت أنوي في البداية أن أقصر البحث على الأجناس التي هي اتساعية نصية رسمياً (دون المصطلح بالطبع) مثل التقليد الساخر والتكبير والتقليد. وجعلتني أسباب ستظهر من بعد، أعدل عن ذلك ، بل إنها بقول أكثر دقة، أفتعنتي أن ذلك القصر لا يمكن ممارسته .

إذاً ، سينبغي علينا أن نذهب أبعد من ذلك بقليل ، منطلقين من تلك الممارسات الظاهرة ذاهبين نحو أقلها رسمية - مع أن أي مصطلح نستخدمه لا يشير إليها كما هي ، وأنه ينبغي علينا أن نصوغ بعضهما . وإذا تركنا جانبا كل اتساعية منتظمة / أو اختيارية (والتي تنتسب في نظري للتناصية خصوصاً) فإنه يصبح لدينا كما يقول لافورج (4) Laforgue تقريباً ، ما يكفي من الأمور غير المنتهية لنتهجها .

تعاليق المترجم (٥)

(١) انظر الترجمة العربية لكتاب : Introduction à L'architecte، التي قام بها عبد الرحمن أبوب، وصدرت طبعها الثانية عن دار توبقال - المغرب ١٩٨٦، ص ٩١ .

ويترجم المترجم مصطلح Paratextualité بالنظير النصي ، intertextualité بالتداخل النصي و transtextulité بالتعالوي - النصي ، ثم يترجم بالمصطلح نفسه " التعالوي النصي " مصطلح transcendance textuelle ويترجم métatextualité بالوصف النصي. قارن بمصطلحاتنا في هذه الترجمة .

(٣) ترجم فريد الزاهي مقالات من هذا الكتاب ونشرها بمراجعة عبد الجليل ناظم في دار توبقال - المغرب ١٩٩١ م بعنوان " علم النص " .

(٤) إن جمالية الاستشهاد لا تزال غائبة عن مجال الدراسات العربية مع أن التراث يقدم أمثلة كثيرة ومتنوعة ولكنها تحتاج إلى دراسة نظرية تجمع بين عقدها المنفرط فكتب الجاحظ وغيرها تقدم مدونة عالية للدراسة هذا الضرب من العلاقات النصية. وإن أجمل ما قرأته باللغة الفرنسية مما يعد الاستشهاد فيه قيمة فنية هو كتاب "لذة النص" لرولان بارت، وبالعربية كتاب الدكتور عبد الله الغلامي " المرأة واللغة" المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ، بيروت ١٩٩٦ م .

وقد اهتم النقاد المحدثون بعلاقة التناصية بالسرقات فوجدنا د. محمد عبد المطلب يكتب "التناصية عند عبد القاهر الجرجاني" ، والدكتور عبد الملك مرتاض "فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الجزء الأول - المجلد الأول ٧٠ - ٩٢ م وسماها الدكتور عبد الله الغلامي في الخطبة والتكفير

ط ٢١٤١٢ - ١٩٩١ م . "التصوُّص المتداخلة"، وانظر : التناص وإشارات العمل الأدبي للدكتور صبري حافظ في كتابه : أفق الخطاب النقدي ، دار شقيقات ، القاهرة ١٩٩٦ م؛ ص ٤٧ - ٦٦ . وانظر مقالة للدكتور صالح معيض الغامدي " ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص " في كتاب علامات الدوري في النقد الأدبي ، ج ٢ ، مج ١ ، جمادى الآخرة ١٤١٤ هـ / ديسمبر ١٩٩١ م ، ص ١٨٣ - ١٨٩ .

(٥) ما يشير إليه المؤلف مطرد في الشعر العربي ، وفي قصيدة المدح على وجه الخصوص ومن نظائره قول المتنبي في سيف الدولة .

صحت بصحتك الغارات وابتهجت بها المكارم وانهلث بها الديم
ولاح برقك لي من عارضي ملك ما يسقط الغيث إلا حيث تتسم

وقد ترجمت الشعر الفرنسي شعراً وأشكر للأستاذ الدكتور ندير العظيمة لمسته الشعرية في ترجمة البيت الشعري. وأما استخدام فعل يدل على تأثر الولد بمهنة أبيه فنجد مثل ذلك في شعر أبي تمام إذ يقول نقاد الأدب إن أبا تمام وشي شعره بتأثير من مهنة والده الذي كان حائكاً (نساجاً) ، بل يقال إنه هو نفسه عمل نساجاً فبدأ ذلك واضحاً في شعره. وانظر مقالة محيي الدين صبحي في علامات ، المجلد الخامس ، الجزء العشرون ، صفر ١٤١٧ هـ ، يونيو ١٩٩٦ م ، بعنوان : " قراءة قيمة - فنية في شعر أبي تمام " ، ص ١٩٧ .

(٦) ترجمنا Significance بـ "التمعني" و "Sens" بـ "معنى" وقدناقش الترجمة الأولى الدكتور عبد الملك مرتاض واقترح أن يترجم المصطلح الأول بـ "تدليل" ليتناسب ذلك مع (دال ومدلول ودلالة وتدليل)، ولكننا أردنا أن يكون مصطلح "التمعني" مقابلاً لمصطلح "المعنى" وليس كما ذهب إليه الدكتور

مرتاض انظر مقالتنا في مجلة الفكر العربي، العددان ٨٥ - ٨٦ بعنوان "أزمة التعريب - مصطلحات نظرية النص نموذجاً" .

(٨) نافش الدكتور حسن البنا عز الدين عدداً من الملحقات النصية في قراءة كتاب الأستاذ الدكتور عبد الله الغلامي "المرأة واللغة" المنشورة في جريدة الرياض في ملحقها "ثقافة اليوم" الخميس ١٤ جمادى الأولى ١٤١٧ هـ - ٢٦ سبتمبر ١٩٩٦ م، العدد ١٠٣٢١ ، ص ٢٦ . انظر حديثه عن غياب الإهداء وعن العنوان وعن لوحة الغلاف وهي كلها ملحقات نصية تشكل منجماً من الأسئلة بلا أجوبة ناقشها الدكتور البنا ولم يسمها .

(١٢) إن أفضل مثال عربي للنص المتسع والنص المنحسر هو رسالة ابن القارح (النص المنحسر) ورسالة الغفران (النص المتسع) والانتساع والانحسار هنا ليس كميّاً وإنما رسالة الغفران تشب أظفارها في رسالة ابن القارح دون أن تكون العلاقة بينهما علاقة شرح أو تأويل كما هو الحال في العلاقة بين نص الحماسة لأبي تمام وأي شرح من الشروح عليها مما يدخل في مجال الماورائية النصية (أو "العلاقة النقدية" حسب ستاروبسكي) .

ورواية "عوليس" ترجمت إلى العربية حديثاً ، وهي للكاتب الإيرلندي المبدع جيمس جويس وتحكي قصة أربع وعشرين ساعة يقضيها بطل الرواية متسكماً في مدينة "دبلن" . وقال نقاد الرواية : إنه لو قدر لمدينة "دبلن" أن تزول من الوجود لأمكن بناؤها اعتماداً على رواية جويس التي لم تغادر من ملامحها كبيرة ولا صغيرة بأدق التفاصيل .

عوليس - مجلدان - ترجمة د. طه محمود طه - المركز العربي للبحث والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢ م ؛ انظر : موسوعة جيمس جويس ، حياته وفنه ودراسات لأعماله ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١ ، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .

والأوديسة. معروفة وهي تروي حكاية عودة "عوليس" إلى بلاده بعد انتهاء حرب طراودة. أما الإنيادة فتحكي مغامرات "إيني" وقد نسجها "فيرجيل" على نمط الأوديسة ويبدو أن الانتقال من الأوديسة إلى الإنيادة تم بطريق ما يسميه جينيت في هذا المقال التحويل المباشر. انظر كتاب Jean - Yves TADIE لـ Le roman au axx'siecle الرواية في القرن العشرين - لجان ليف تادييه، ص ١٥٢ .

(١٥) ومثل ذلك ما تقوله العامة لمن يبدو عليه الاستعجال "إن الله خلق الدنيا بسبعة أيام" .

الهوامش

(*) الأرقام المذكورة هنا هي أرقام الحواشي المثبتة في أصل النص وقد حاولنا أن تكون تعاليفنا متناسبة مع تعاليف المؤلف وحواشيه .

أما الإيضاحات التي رأينا ضرورة وجودها في أسفل الصفحة مع حواشي المؤلف فقد أشرنا إليها بنجمة في الأصل والحاشية وأتبعناها بكلمة (المترجم) بين قوسين .

(١) مقدمة لجامع النص ، سوي ، ١٩٧٩ ، ص ٨٧ .

(٢) إن مصطلح جامع النص ، كما انتهت إلى ذلك متأخراً بعض الشيء ، قدمه لويس ماران Louis Marin (" نحو نظرية للنص الحكمي " . في القص الإنجليزي ، مكتبة العلوم الدينية ، ١٩٧٤ م ...) عرضه ، ليشير إلى "النص الذي يكمن في أساس كل خطاب ممكن "أساسه" ووسطه الذي يتشكل فيه". وهذا في الجملة أكثر قرباً مما سميت "النص المنحسر hypotexte". لقدحان الوقت ليفرض علينا مفتش جمهوري للآداب مصطلحية متناسبة .

(٣) السيميائية Semeiotike ، سوي ، ١٩٦٩ م .

(٤) عن تاريخ هذه الممارسة : انظر الدراسة التأسيسية لـ أ. كومبانون A. Compagnon اليد الثانية ، سوي ١٩٧٩ م ، وانظر تعاليف المترجم في نهاية المقالة هذه .

(*) انظر الدراسة الرائدة لميشيل شنيدر : سارقو الكلمات = voleurs de mots ، غاليمار ، (المترجم) ، وانظر : تعاليف المترجم في نهاية المقالة .

(*) تستخدم السيدة دي لوجيس هنا فعل percer وهو يعني بالفرنسية (فتح - خرق

- ثقب (بدل فعل Proposer) قدم ، أعطى، مراعاة لمهنة أبي فواتير بائع النيبل. وانظر تعاليق المترجم في آخر البحث (المترجم) .

(*) هذه ترجمة لقول بوالو :

Au recit que pour toi je suis pret d' entreprendre .

Je Crois voir les rechers accourir pour m'entendre .

وبوالو اسمه نيكولا Nicholas Boileau ويدعى Boileau - despreaux كاتب وشاعر فرنسي. ولد حوالي (١٦٣٦ م) في باريس ومات فيها عام (١٧١١ م) اشتهر بالهجاء ، وهو ناقد أيضاً عرف بثورته على الأخلاق السائدة في عصره وكان نقده ونظيره الجمالية يقومان على البحث عن الحقيقة. عين في عام ١٦٧٧ مؤرخ الملك، ودخل المجمع الفرنسي عام ١٦٨٤ (المترجم) .

(٥) استعير المثال الأول من المقالة عن الإلماع في كتاب : بحث في أوجه المجاز لـ "دومارسيس" Dumarsis والمثال الثاني من كتاب : أشكال الخطاب لفونتايني Fontanier .

(*) أورفيوس ، مغن أسطوري ، وهو ابن الملك "أواغر Oeager" وإحدى رموز الفن "كاليوب Calliope" وكان بارعاً في الغناء، وتعد أسطورته واحدة من أكثر الأساطير اليونانية غموضاً . اخترع القيثارة، وتلقى من "أبولون" الرباب ذات الأوتار السبعة ثم أضاف إليها وترين. كانت الآلهة تطرب لغنائه ومثلهم البشر، بل إنه أفلح في إطراب الجمادات، وعرف بقدرته على الجمع بين الشعر والموسيقى . ويقول جينيت إن معرفة قصة أورفيوس تساعد في فهم قول بوالو :

خلت الصخور وقد وافت مهرولة تأتي لتسمع ما أرويه للملك

أما أمفيون : فهو ابن "زيوس" في اليونان ، وأمه "أنتيوب Antiope" شاعر

وموسيقى ، تمل "ديوسي Dirce" لأنها أساءت معاملة أمه، ثم أنشأ بعد ذلك سور طيبة، وهو يعزف على الناي والرياب. (المترجم) .

(٦) "أثر التناص" مجلة الفكر *La pensée* تشرين الثاني ١٩٨٠م، "المقطع التناصي" مجلة الشعرية *Poétique* ١٩٧٩م. قارن بـ إنتاج النص ، سوي ١٩٧٩ م ، وسيميائية الشعر، سوي ١٩٨٢ م .

(٧) قلق التأثير ، مطبوعات جامعة أكسفورد ، ١٩٧٣ ، وما بعدها .

(٨) ينبغي أن نفهمه بالمعنى الغامض، بل المخادع الذي نجده في صفات أخرى مثل :
ضرائبي *Parafiscal* أو شبه عسكري *Paramilitaire* :

(٩) إن المصطلح متفائل كل التفاؤل فيما يخص دور القارئ الذي لم يوقع شيئاً والذي يمكن أن يأخذ أو يترك . ولكن الثابت أن الإشارات النوعية أو غيرها تربط الكاتب الذي يحترمها - تحت طائلة التلقي السيء - غالباً أو أكثر كما نتظر منه : سواجه عدداً من الشهادات على ذلك .

(*) رواية لـ "ستاندل" تحمل اسم بطل الرواية *Leuwen*؛ وهي رواية غير منجزة بدأ بكتابتها ١٨٣٤ م ونشرت عام ١٨٥٥ هي معالجة اجتماعية لأخلاق عصره. (المترجم) .

(**) روايتان للكاتب الفرنسي المعروف *Jean Giono* = جان جيونو الذي توفي عام ١٩٧٠ م (المترجم) .

(١٠) ربما كان علي أن أحدد التعدية النصية بأنها ليست إلا تعالياً من عدة تعاليات، وهي على الأقل تتميز من التعاليات الأخرى التي تربط النص بالواقعية الخانصية ، والتي لا تهمني (مباشرة) الآن - ولكنني أعرف أنها موجودة ؛ يحدث أن أخرج من مكتبتي (ليس لدي مكتبة) . أما كلمة "التعالي *Transcendance*" التي أسندت إلي توحهاً روحياً، فهي تقنية حالصة ها، وهي عكس الضمنية كما أظن .

(١١) أجد أن في مقالة م. شارل ، " القراءة النقدية " مجلة شعرية poetique العدد ٣٤ ، نيسان ١٩٧٨ م ، إرتهاماً بذلك .

(*) رواية ساخرة لديلرو وهي عبارة عن حوار بين "جان فرانسوا رامو" المشار إليه بـ (هو) وبين "ديلرو الفيلسوف" المشار إليه بـ . (أنا) ويقدم هذا الحوار فضلاً عن جوانبه الفلسفية لوحة نقدية للأعراف الثقافية الباريسية بأسلوب رائع ومغر ومعبر ، وابن أخ رامو شخصية الرواية صيغت انطلاقاً من شخصية حقيقية .

(**) أي أن المؤلف يعي أنه قدم الحديث عن النمط الخامس وأخره عن النمط الرابع لسبب سيذكره بعد قليل . (المترجم) .

(*) انظر مقال "الأجناس الأدبية" Les genres littéraires وهو الفصل العاشر من كتاب مقدمة للدراسات الأدبية - مناهج النص introduction au études littéraires - méthodes du texte وقد ترجمنا المقال وسيظهر في مجلة "قوافل" التي تصدر عن النادي الأدبي في الرياض . (المترجم) .

(١٢) استخدم هذا المصطلح " ميك بال Mick Bal " في مقالة "ملاحظات على السرد في تنسيقاته Notes on narrative embedding في "الشعرية اليوم Poetic Today"، شتاء ١٩٨١ م، بمعنى مختلف تماماً طبعاً : يكاد يكون المعنى الذي كنت أعطيه للقص " الوصف - سردي metadiegetique ". إن الأمور المصطلحية ليست بخير. ولعل أحداً يقول : "لِمَ لا تتكلم ككل الناس ؟ نصيحة سيئة لأن الحال في هذا المجال أكثر سوء لأن الاستخدام الشائع يعج بالكلمات المغرقة في العائلية ، والتي تنسب إليها خطأ الشفافية، ونستخدمها غالباً لننظر في الكتب الكبيرة أو في المؤتمرات، دون أن نفكر بأن نسأل أنفسنا عما نتحدث . ومنصادف بعد قليل مثلاً نموذجياً لهله البيغواوية في مفهوم المحاكاة الساخرة إذا صححت العبارة. إن "اللغة" التقنية ميزة هي أن كل واحد من مستخدميها يشير على الأقل إلى المعنى الذي يعطيه لكل واحد من مصطلحاته .

(١٣) إن عوليس والإنيادة لا يقتصران بالطبع على تحويل مباشر من الأوديسة (وستسنع. لي الفرصة لأعود إلى ذلك) ولكن هذه الميزة هي وحدها ما يستوقفنا هنا. وقد ترجمت الرواية "عوليس" إلى العربية انظر نعاليق المترجم.

(*) الخطأ الإملائي هو إسقاط حرف (d) من آخر كلمة (grand) وهذا غير تبديل حرف (T) من كلمة (maitre) بـ (g) لتصبح (maigre) ، مما غير معنى المثل. (المترجم) .

(١٤) الانطلاق في الحياة ، البلياد ، ١ ، ص ٧٧١ .

(١٥) الذي لا أجهد نفسي أو أحقرها في صياغته : وإنما أستعيره من نص بلزاك نفسه والذي سنعود إليه فيما سيأتي .

(*) غوزمان رواية عنوانها الكامل Guzman de Alfarache، وهي رواية تشردية للروائي الإسباني ماتيو أليمان Mateo Alem'an ولد عام (١٥٤٧ م) وتوفي عام (١٦١٤م) وهي حكاية سيرية ذاتية تحاكي السيرة الذاتية التي كتبها مجهول بعنوان "حياة لازاريللو التورمي (Vie de Lazrillo de Torne) التي ظهرت على الأرجح في عام (١٥٥٤م) وقد تنسب للكاتب الإسباني Diego Hurtado de Mendoza (١٥٠٣ - ١٥٧٥ م) وهذه الرواية السيرة الذاتية التي تحكي الحكاية البسيطة التي لا يهتم صاحبها إلا بحياته اليومية وهي تحمل واقعية قاسية حاكاها كثير من الكتاب الإسبان ومنهم ماتيو أليمان . (المترجم) .

(*) Booz endormi : قصيدة مشهورة لفيلكتور هيجو (١٨٥٩ م) في مجموعته (حكاية القرون) و Booz (بالعبرية : بوعاز) شخصية توراتية ، وهو زوج (روث Ruth) وأبو عبيد (Obed) وفيدر Phedre (باليونانية فيدرا Phaidra، شخصية أسطورية تشقن نفسها بعد موت صهرها (هيبولت Hippolyte) الذي كانت مفرمة به، وقد قتل بوزيدون استجابة لـ (تيسي = Tesee) .

وأمفيترون Amphitryon : ملك أسطوري تزييا "زيوس" بزيه ليفري زوجته
ألکمین Alcmenه التي يجعلها أمأ ل (هرقل Heracles . (المترجم) .

(**) رواية ل "بول سكارون Paul Scarron" كاتب فرنسي (١٦١٠م - ١٦٦٠م)
وهي عبارة عن تقليد ساخر بارع لفيرجيل الشاعر اللاتيني المشهور صاحب
الإنيادة . (المترجم) .

(*) يريد القول إن النص الأدبي تصب فيه الثقافات والأفكار التي لا يستطيع مؤلفه
أن يكون بعيداً عنها ومن هنا يأتيه البعد العالمي Universaux . (المترجم) .

(**) ORWELL : هو جورج أورويل، روائي وناقد انكليزي (١٩٠٣ - ١٩٥٠م)
كان ذا نزعة إنسانية ، كان له موقف معاد لكل أنواع الدكتاتوريات (إسبانيا ،
ألمانيا الهتلرية) .

كتب نقداً لأذعأ في مؤلفاته وهو نقد مباشر وسياسي ينصب على شؤون الساعة
كما في روايته (الحيوانات ، ١٩٤٥ م) التي يتهمج فيها على الدكتاتوريات
البروليتارية التي تكون فيها (كل الحيوانات متساوية ولكن بعضها أكثر تساوياً
من بعضها الآخر) وهذا ما أراده جينيت . (المترجم) .

(*) جيل لافورج = JULES LAFORGUE ، شاعر فرنسي ولد في مونتيفيدو
١٨٦٩ م وتوفي في باريس ١٨٨٧ م ، عاش طفولة بائسة ، أشهر مجموعاته
الشعرية مجموعة (محاكاة نوتردام القمر) التي ظهرت عام ١٨٨٦ وظهرت
فيها قدرته على صياغة الشعر الحر .

مات بمرض السل بعد عودته إلى باريس ولم تمض أشهر على زواجه ، كان له
طابعه الكتابي الخاص الذي نجد فيه التمتع البارع مقروناً بالواقعية المعجبة .

قائمة بالمصطلحات الواردة في النص (*)

الإلماع	=	allusion
جامع النص	=	Architexte
الجامعية النصية	=	Architextualité
السيرة الذاتية	=	autobiographie
الاستشهاد	=	Citation
الاتفاقية (أو العقد)	=	Contrat (ou pacte)
المؤدى	=	énoncé
الأداء	=	énonciation
نواع / جنس أدبي	=	genre
نوعي	=	générique
النص المتسع	=	hypertexte
الاتساعية النصية	=	hypertextualité
النص المنحسر	=	hypotexte
استحضاري	=	hypothétique
المحاكاة	=	imitation
التناص	=	intertexte

(*) هذه المصطلحات ليست نهائية، وإنما هي معروضة للقراء .

التناصية	=	intertextualité
الأدبية	=	littérarité
ما وراء - النص	=	métatexte
الما ورائية - انصية	=	métatextualité
الملحق النصي / الموازي النصي	=	paratexte
الملحقية النصية / الموازية النصية	=	paratextualité
التقليد	=	pastiche
السرقة الأدبية	=	plagiat
الشاعرية	=	poétique
علاقة (علاقات)	=	relation
المعنى	=	sens
التمعني	=	signifiante
الدلالة	=	signification
التعالى النصي للنص	=	transcendance textuelle du texte
تحويل	=	transformation
التكبير	=	travestissement
نمط (أنماط)	=	type (s)

VI

نحو علم الادب

اتجاهات النقد المعاصر

« روجيه فايول »

يتسم النقد الأدبي اليوم بتشعب مناهجه، وبوفرة المطبوعات النظرية الخارجة عن المألوف، والمحاولات التطبيقية. على الرغم من ذلك، فليس خبط عشواء ما نلاحظه من طموح مشترك لكل تلك المحاولات فيما يتجاوز تشعبها وتعارضها : ليس ذلك الاهتمام المشترك وليد يومه. وإنما هو إحياء لهدف قديم. خاص بعصر الفلسفة

(٥) أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة السوربون. والمقال مأخوذ من الموسوعة العالمية، المجلد المخصص لمراهنات العصر ص ٤٦٢ - ٤٦٥ ..

الوضعية : إنه الأمل في التوصل إلى تفسير علمي للأعمال الأدبية. يطمح النقد المعاصر إلى تقديم تفسيرات أكثر عمقاً. وأشد ترابطاً من التفسيرات التقليدية مستعيناً بمناهج تسمح - داخل النص الأدبي - بملاحظة بعض الجوانب لإلاحظ أنها. - حسب وجهة النظر هذه أو تلك - ذات دلالة معينة. ثم يحاول إثر ذلك تفسير تلك الجوانب الدالة .

إذاً، إن تفسير الأعمال يقوم على الكشف عن عناصرها التي يضع انتظامها بعين الاعتبار بنية تلك الأعمال وفهمها كأعمال أدبية : ويمكن البحث عن انتظام العناصر المعنوية داخل النص نفسه، وداخل ذلك النص وحده. ويمكن لذلك الانتظام أيضاً أن يتكوّن بإنشاء نوع من العلاقة بين العناصر النصية وبين ظواهر خارجية عن العمل مهما كانت ضرورة تلك الظواهر ضعيفة في تحديد وجود العناصر النصية داخل العمل .

حينئذ تبدو ممكنة أربعة نماذج للبحث :

فإما أن نفسر العمل متأولين كلّ العلاقات الداخلة في النص، وإما أن نفسره باحثين عن الروابط التي تربطه بمؤلفه، وإما أن نفعل ذلك موضحين علاقاته بالمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه مؤلفه، وإما أخيراً أن نفسره معتمدين على الآثار التي يتركها على قارئه .

نص، شكل، بنية

لقد اهتم النقد في فرنسا متأخراً بذلك القول البارع الذي أطلقه /مالارميه/ Mallarmé. لا يُكتبُ الشعر بالأفكار. لكنّما بالكلمات .

وروح ذلك النقد متأخراً أيضاً ساحته السننوية والتاريخية، في تسأل النص وحده عن أسرار العمل. ولكي نعود إلى مالارميه Mallarmé و/فاليري/ Valery اللذين كانا قد حاولا تحديد خصوصية الفن الأدبي معتمدين على دراسة اللغة الشعرية، وعلى دراسة بنية

السرد داخل الحكاية والرواية أو القصة. كان يجب أن تُكشَف أعمال الشكليين الروس بين عامي 1910 - 1930 : تلك الأعمال المهمة لـ / شكولوفسكي / chklovski وإيشانباوم / Eichenbaum و/ تينيانوف / Tymanov. التي لم يعرفها الغرب إلا في عام 1955 بفضل الترجمة الانكليزية لـ / إريش / Erlich. وبعد ذلك بعشر سنوات عبر الترجمة الفرنسية لـ / تودوروف / (1) Todorov. فلقد كان كل ذلك متأخراً وجزئياً : إذ إنه لم يأخذ بعين الاعتبار الشروط التاريخية التي كتبت فيها تلك النصوص. ولا التطور اللاحق لمؤلفيها، وبأبي تميّز / جاكوبسون / Jakobson المتعاطف من أنه لم يأخذ من تلك الدراسات المتنوعة تنوعاً شديداً إلا بعض الأطروحات التي تتفق ونظريته في وظائف اللغة وفي المزدوجة : استعارة / كناية (2).

لقد بدا وهو يضع "نهجاً" سيَعُدُّ قريباً كمرادفٍ لـ "بنية" (3) البطل الوحيد "لعلم الأدبية" (4) وعمل جاهداً لنشر فكرة استقبلت في فرنسا خلال الستينات أحسن استقبال : وهي أن العمل ليس إلا بنية، وإن المضمون ليس له أي أهمية مُشتقلاً عن الشكل، وحاول جاكوبسون نفسه تمكين هذا التصور "للأدب" عندما عمد إلى شرح نصوص بوساطة "المجهر" لكي يظهر للعيان توافقات صوتية ولغوية، نحوية أو أسلوبية (5) وبذلك رأت النور مقارنة جديدة للأدب معروضة بمصطلحات تقنية صعبة الفهم غالباً، ولجمهور معدّ إعداداً سيئاً : وهي تلك المقاربة التي ترفض أية مشاركة وجدانية وكأنما الأمر يتعلق بحجر عثرة في طريق مسيرة علمية حقة .

(1) نظرية الأدب، نصوص الشكليين الروس - ترجمة تودوروف .

(2) انظر محاولات في اللسانيات العامة. الجزء الأول. الفصل الثاني ص 61 وما بعدها .

(3) المصدر السابق 1 / 192 .

(4) La science de la littérature - article de 1921 sur La Nouvelle Poésie russe cf. Discourse du récit, in Figures III, 1973.

(4) مقالة بعنوان " الشعر الروسي الجديد " " La Nouvelle Poésie Russe " 1921

(5) انظر أعماله المجموعة تحت عنوان "قضايا الشعرية = Questions de poétique" .

لا تلتقي وجهة نظر الناقد مع اللساني فحسب. بل مع الانتولوجي (عالم السلالات) أيضاً : فعملُ /بودلير/ Baudelaire يمكن أن يُدرس كما ندرس مجتمعاً بدأياً : وليس ذلك بغريب إن علمنا أن أكثر الدراسات البنيوية شيوعاً وإثارة للجدل هي ذلك التحليل الذي قام به معاً لقصيدته "القطط" لساني هو جاكوبسون وعالم انتولوجي هو /ليفي ستراوس/ Levi - strauss (6).

وإذا تجاوزنا تلك النجاحات (تلك الموضوعات) التي اقتصرنا على رواج مؤقت. فإننا سنجد فائدة مجلّية في ذلك الكتاب الصغير لـ /صموئيل لوفان/ Samuel Levin "البنية اللسانية للشعر" (Linguistic Structures in Poetry) الذي صدر عام 1962 : حيث تعرض بدقة نظرية "الأزدواج". وذلك يعني ما تتميز به التناسقات الموضوعية والمعادلات الصوتية والمعنوية داخل القصيدة، وفي إطار البيت الواحد، من أهمية فائقة وقد قدم /جان كوهين/ Jean Cohen معتمداً على عملي /لوفان/ وجاكوبسون دراسة جامعة وطموحة لـ (Structure Du langage Poétique) بنية اللغة الشعرية، في عام 1966، واحتهد بعض النقاد الآخرين، مسعين مساهج متفاوت قليلاً أو كثيراً في بعدها عن منهج جاكوبسون في نأول التكرار والأزدواج داخل النص الشعري : فيلجاً / رويت/ Ruwet إلى التحليل التوزيحي. وإلى تأويل المعادلات في عدد من المحاولات الذكّية التي جمعت عام 1972 في كتاب بعنوان "لغة، موسيقى، شعر" (Langage, Musique, Poesic) وأما : كيبيدي فارحا /Kibedi Varga فإنه درس في عام 1963 "ثوابت القصيدة" (Les Constantes Du Poemes). مولياً اهتماماً خاصاً لظاهرة "الانتظار الخائب" أو "المناجاة".

(6) عالم سلالات مشهور. له العديد من المؤلفات حول الجنس الشري. وهو واحد من آباء الانتروبولوجيا البنيوية، فرنسي ولد في بروكسل 1908. أشهر مؤلفاته . الفكر الوحشي 62 وجمعت مقالاته في كتاب عنوانه : الانتروبولوجيا البنيوية 1958 وأعيد طبعه عام 1973. وانظر ثماني قضايا في الإبداع Huit questions de poétique لأجل التحليل الذي قام به جاكوبسون وستراوس لقصيدته "القطط" لشارل بودلير، ص 163 . 188.

أما /ريفاتير/ فقد حاول أن يتعرف "وحدات أسلوية" ويحلل وظيفتها وفق أعمال "إبراز" بالنسبة إلى أقسام النص الأخرى⁽⁷⁾. وقد رافق دراسات البنى العروضية أو النثرية، الأسلوية أو اللسانيه هذه، تطور في تطبيقات البنيوية على الأدب. وحاولت تلك التطبيقات أن تُشيد إلى جانب شعرية الشعر، شعرية السرد النثري بأن عمق /غريماس/ Greimas التكمير النظري الهائل حول شخصيات السرد والتركيب السردى معتمداً على أعمال /بروب/ Propp الذي استخرج من دراسة الحكايات الشعبية الروسية ترسيمة من إحدى وثلاثين "وظيفة". توضح مجاري الأحداث المختلفة في مسيرة السرد⁽⁸⁾.

لقد عارض /كلود بريمون/ (C. Bremond) موضوعة الإحصاء المغلق للوظائف بحسب تسلسل أحادي الاتجاه. (بموضوعة أخرى تدور حول) السير المقترح للإمكان السردى". وحهد في تحديد تعدد "الأدوار" التي تنتظم حول قطبين هما: الفاعل والمنفعل، وذلك في كتابه "منطق السرد" "Logique du recit" 1973.

تابع تودوروف في أعماله، وضمن هذا التيار نفسه، تحليل السرد مستخدماً النماذج النحوية أكثر من النماذج المنطقية⁽⁹⁾. وبذلك ساهم في تحقيق البرنامج

(7) محاولات في الأسلوية البنيوية. صدر عام 1971 Essais De Linguistique Structurale

(8) مورفولوجيا الحكاية. (La Morphologie Du Conte) صدر بالروسية عام 1928 والترجمة الفرنسية عام 1970. وهناك ترجماتان عربيتان لهذا الكتاب؛ أولاهما عن الفرنسية قام بها ابراهيم الخطيب في المغرب ١٩٨٦، والثانية في السعودية عن الانكليزية وقام بها أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر جلة ١٩٨٩ م.

(9) قواعد الديكاميرون. (Grammaire Du Decameron) 1969. والديكاميرون Le Decameron هي مجموعة قصصية لـ بوكاس Boccace (1313 - 1375) كاتب إيطالي اشتهر بكتابه الكثرية عن الحب. رواية كانت تلك الكتابات أم شعراً أم قصصاً. ومجموعة الديكاميرون نُكتت بين عامي 1348 - 1353 وتحكي قصة سبع نساء وثلاثة رجال اعتزلوا في الريف قرب فلورنسة لمدة عشرة أيام: كان حلالها كل منهم بقص حكاية تاريخية. هذه القصص الماطفية. التراخيدية أو الإباحية تظهر حياة القرن الرابع عشر بأسلوب أصح مثلاً يحتذيه الشر الإيطالي.

الطموح للشعرية الجديدة : ويتمثل ذلك الطموح في التوصل إلى تصنيف محدد لمقولات ثابتة للسرد .

وتجدر الإشارة أخيراً إلى ما قام به / جيرار جينيت/ من عمل مهم إذ قدم تحليلاً واعياً للأجزاء المجهرية في آلية السرد الروائي انطلاقاً من المؤلفات الروائية لـ /مارسيل بروسست/ Marcel Proust⁽¹⁰⁾ متخذاً منها طريقة نموذجية. إن كل هذا يمثل مسيرة مثالية لأي كان ممن يفكرون جدياً بتجاوز اضطراب الخطاب الانطباعي. وممن يهتمون بالدراسة العينية للانتظام البيوي في نصوص الروايات : لقد كان الانتشار المذهل للنقد البيوي بين عام 1966 - 1976 : ذلك النقد الذي بدا وكأنه "علم حقيقي للأدب" والذي استقبل بعفوية تحت هذا العنوان، كان بمثابة تحذير صحي في تاريخ النقد. "لقد رأينا في الأدب خلال زمن طويل رسالة بلا رمز، حتى إنه أصبح ضرورياً أن نرى فيه للحظة رمزاً بلا رسالة". كما يقول جينيت .

في البحث عن المؤلف :

لم يتوقف الناس عن رؤية العمل الأدبي كرسالة ذكاء وإحساس متميزين، بل إن كثيراً منهم قد تابعوا استسلامهم إلى التحقيقات الدقيقة للمعرفة " اللاتسوية". مستخرجين أبسط مظاهر سيرة ما لكي يوازوا بين معرفتهم الإنسان ووصفهم العمل. وقد قوبل ذلك النوع من العلاقات مؤخراً باحتجاج شديد، بعد أن كان قد اعترض عليه لوضع سنين نخلت / بروسست/ و/فاليري/ و/ارولان بارت/ : يشير في مقدمته لبعثه النقدي الذي صدر عام 1964 إلى ضحالة ما يقدمه الاكتشاف المزعوم "لهدف" المؤلف : ذلك أن هذا الأحرر "لا ينتج أبداً إلا أشباه معاني" وإن صح القول فإنه ينتج أشكالاً، والناس هم الذين يحددون محتواها. وبالطريقة نفسها هاجم / جان بول ريشارد/ J.P. Richard اللجوء إلى السيرة فقال : "كن يستطيع

(10) انظر . "خطاب السرد" في أشكال 1973 . III Discours Du récit . Figures III-

النقد أن يتصر على ما يبدو أنه فوضى العمل الأدبي إذا ما استبدلها (باطروحة) التفكك وعدم التماسك الذي تبدو عليه حياة المؤلف. المنتجة للعمل" (11).

إن وحدة العمل ودلالته تتولدان من البحث بين جنباته عن ذلك الحضور المغربي لعدد من الموضوعات التي تشكل بنية حتمية، والتي توضح دون أن يكون اللجوء إلى مصادفات المعلومات الخارجية ضرورياً حالة وحوادث. ومخططاً استثنائياً يعث الناقد فيه الحياة. عندئذ يستطيع ذلك الناقد أن يتلمس في العمل مع /جورج بوليه/ Georges Poulet طرق إحساس متميزة للمكان وللزمان، ويستطيع أن يفهمه مشاركاً في التجربة الفذة التي يشهد عليها العمل. يبذل الناقد حسب جان بول ريشارد، جهده لتحقيق ثمة حضور في العالم : حضور حسي وجسدي يتمثل في شبكة الصور الخاصة بكل مؤلف، وإن إعادة بناء ذلك كله ووصفه يعني أن نوضح بجلاء ، البنى الجوهرية" الكاشفة لشخصية المبدع. كثيرون ممن يتتمون إلى هذا التيار الذي يميزونه عفوياً بالنقد الموضوعاتي، يصرون على تأويل موقف جذري، هو كذا، أو كذا، : كأهمية "المنظرة" عند /جان ستاروبنسكي/. و"الانبناء الشكلي" عند /جان روسي/. و"تخييل الحياة" عند /مانسوي/ M. Mansuy و"تمثيل الموت، عند /جيومار/ M. Guimar... والقول الفصل في ذلك كله هو أن سنبر العمل لنكتشف عبره الأسرار الخفية لضمير ما يمكن أن يُتخذ - السبر - ذريعة لنقص موضوعاتي بلا نهاية : المدة، المكان، المعاني المتنوعة، العصور المختلفة، الجسد، القلب... الخ كل شيء يصلح أن يكون موضوعه .

هذا هو الخطاب القديم نفسه عن الأدب، يُجدد أشكاله التي ربما تكون في الغالب مغرية، ويتابع على الدوام البحث عن معنى مستتر وراء العمل. مجتهداً بذلك في إعادة ربطه بحضور إنسان ما، أو حضور الإنسان بصفة عامة. ويحرم

(11) العالم التحليلي لـ مالارميه. 1962 التقديم Mallarmé De L' Univers Imaginaire Preface de

مثل ذلك الاتماس نفسه راضياً من كل سمة علمية : وعلى ذلك، فإنه يدعي غالباً، ليحافظ على مكتسباته، أنه يقدم معرفة جديدة هي التحليل النفسي. ومن جهة أخرى يسعى المحللون النفسيون أنفسهم بإعداد مرابدة إلى أن يطبقوا على النصوص الأدبية "العلاج الذي يطبقونه على الخطابات الواعي الذي يغطي الخطاب اللاواعي" كما يقول /اندره كرين/ Andre Green أما /جان شاسجي - سمير جيل/ J. Chasseguet - smirgel فقد وضع قائمة شاملة للمشاكل التي يثيرها ذلك التحليل النفسي ⁽¹²⁾ ووجه /جاك لاكان/ J. Lacan عبر لغة تأويلية أو مثيرة اختياراً، النقد التحليلي النفسي نحو البحث عن فاعل دال : "من يتكلم ؟ من أين يتكلم ؟ وكيف يتكلم ؟". أما /شارل مورون/ Charles Mauron الذي عمل وحيداً وبتأني على تكوين منهج نقدي أدبي في التحليل النفسي "Psychocritique" فلم تزل أعماله المتقنة والمنهجية بلا ريب مصدر غنى وخصوبة. وبمثل ذلك في تحديد "الأسطورة الشخصية" للمؤلف انطلاقاً من كشف توزع "الاستعارات المكررة" (الهلوسة) التي توشى عمله، وفي تناول تلك "الأسطورة" كما لو كان الناقد محللاً نفسياً، باعتبارها إخراجاً مسرحياً لا شعورياً عند الكاتب، وقد حرص مورون خلال بحثه على مراقبة نتائج ذلك التحليل مستعيناً بالمعرفة السيرية .

إن مثل ذلك الاهتمام الذي يبدو حديثاً كل الحدة يبرز إرادة تجاوز النقاش لكي تُقَرَّ بضرورة المعلومة التاريخية القبلية ⁽¹¹⁾ وإذ كان هناك بين النقاد من يبرر، خالطاً بين المباحث السيرية والنقد الأدبي، ما تعرض له من سخرية لاذعة، اتباع لانسون

(12) نحو تحليل نفسي للفن والإبداعية 1971 .

Pour Une Psychanalyse de l'art et de La creativite

(13) انظر : من الاستعارات المستحوذة إلى الأسطورة الشخصية 1963 . Des Metaphores Obsedantes au Mythe Personnel

فإنه يجب الإقرار أخيراً بفضل أولئك البحاثة المتواضعين، والمهتمين، الذين يحرصون، وهم مقتنعون بذلك، على القول إنَّ أي عمل أدبي يكشف عن حضور إنسان، وعلى الاهتمام بإبراز بعض مظاهر الحياة التي تُساعد في إضاءة نشأة عمل ما، والتي تحمل على كشف أحوال النص المتتالية، ذلك هو "ما قبل النص" حيث يصوغ الكاتب بعمله إنتاجاً رائعاً .

" الأدبي والاجتماعي " :

إنَّ اكتشاف فاعل يكتسب دلالاته بواسطة العمل ويعطي في الوقت نفسه ذلك العمل معناه، يطرح من المشاكل أكثر مما يحمل من الحلول المقنعة. في الواقع، لكي تتمكن قليلاً من كسر الحاجز الهش حول النص، ولكي نحاول أن نفهم لماذا يوجد النص هنا، وليس : كيف صُنِعَ : فإن كثرة من الأسباب الممكنة تثير سلسلة من أسئلة لا تنتهي، فلا نكاد تتمكن من التوقف عند مجرد الحضور الدال وحده لفرد مؤلف : فهذا الأخير لن يكون بوسعنا أن يتجرد عشوائياً من الشروط الاجتماعية التي صنعت منه ما يقوم باعتباره إنساناً وكاتباً. ولكن تقليداً مستحكماً للنقد الأدبي في فرنسا، تقليداً مغروراً بمفهوم العبقرية والإبداع الفردي.. الخ جعلنا نستقبل بحذر كلِّ محاولة تفسير اجتماعي. إنَّ السمعة السيئة التي تنسبها بغير حقِّ إلى الآلية التينينية Tainienne⁽¹⁴⁾ الثقيلة تؤدي دوراً منفراً، ومقبولاً. وهي الفكرة الشائعة عامة بأن النقد الاجتماعي إنما يعاني من ذلك النقص الذي لا يعوض. وهو أنه يجهل خصوصية الأعمال الأدبية ويتعامل معها باعتبارها مجرد وثائق. ومع ذلك، ولكي نتفحص المشكلات التي يثيرها ظهور الأعمال الفنية في المجتمعات

(14) المقصود بالآلية التينينية = La mecanque tainienne نسبة إلى الفيلسوف Hippolyte Adolphe Taine فيلسوف ومؤرخ فرنسي (1828- 1893) كتب في مجالات متنوعة عن الرحلات والقدر الأدبي والفلسفة والتاريخ والجمالية : وجماليته التي تستلهم الفلسفة الوضعية ومناهج البيولوجيا هي جمالية حتمية : فالعمل الفني يحدث في رأيه من ثلاثة عوامل : - الجنس (عامل فردي) - البيئة (عامل حفرافي) - العصر (عامل تاريخي) .

الإنسانية، فإنه كان على الماركسية أن تقدم لنا فرضيات أبحاث أكثر مرونة من تلك الخطاطات الجامدة لعلم الاجتماع الوضعي. غير أن تاريخ الحركة العمالية الفرنسية قد نشأ بعد سحق الكومين Commune⁽¹⁵⁾ في ظروف لا تصلح تماماً لفهم حقيقي للنظريات الماركسية : وبالمقابل كانت المؤسسات الأدبية "من الأكاديمية إلى كليات الآداب ومروراً بالدوريات المهمة" صروحاً حصينة للنزعة المحافظة. فإذا كانت قد فتحت بعض أبعاد التطورات الجديدة أحضانها، مع ذلك لشرح اجتماعي لنشأة الأعمال الإبداعية، فإن ذلك كان مرده مرة أخرى إلى الشيوخ المتأخر لأعمال أنجزت خارج فرنسا : فاستفاد لوسيان غولدلمان من تعليم /لو كاش/ ليقدم في نهاية الخمسينيات منهجاً جديداً "لعلم الاجتماع الحدلي للأدب"⁽¹⁶⁾ ولم يقلع حتى موته في عام 1970 عن تهديبه وتدقيقه. ولم يكف، وهو المهتم بالتطبيق الآلي للمفهوم الماركسي "للانعكاس"، بإظهار توازٍ بنيوي متواضع بين عمل ما والحالة الاجتماعية - الاقتصادية بل إنه يبحث في العمل عن "نبي دالة" بسيطة تسمح بتأويل العمل كاملاً ثم يحدد علاقات تلك "البيبي الدالة" بالبنى العقلية التي تتوافق مع "الحد الأقصى الممكن لوعي" طبقة اجتماعية والتي تفسر رؤيتها للعالم .

وحين طبق غولدلمان في البداية منهجه على عدد كبير من الأعمال التراجيدية أو على مجموعة واسعة من الأعمال الروائية، ثم قرأ على ضوءه بعض القصائد ومشاهد مسرحية، فقد برهن منهج غولدلمان بذلك على خصبه ونجوعه .

(15) الكومين = La Commune محاولة ثورية للحصول على اللامركزية الشعبية، وقد قامت هذه المحاولة في باريس وكان هدفها التخلص من سيطرة الدولة على أمور الشعب. وقد بدأت إثر أحداث آذار 1871 م واستمرت حتى 27 أيار من العام نفسه، وهي محاولة أساسها العناصر الوطنية والقوى العمالية الاشتراكية، وقد انتهت هذه المحاولة بمقتل عدد كبير من العمال أو سجنهم أو هروبهم : لذلك نجد أن تاريخ الكومين أثر في الحركات الاشتراكية العمالية العالمية خلال أمد طويل .

(16) الإله المختبئ (Le Dieu caché). 1955 وماسحت حدلية (Recherches Dialectiques) 1959

لم يظهر غولدمان أية نزعة ماركسية محافظة : بينما كان أولئك الذين يعلنون عن ماركسيتهم أكثر مما ينتجون بحرية أكثر، خصوصاً نظرية غنية بالتصريحات عن قصدهم، أكثر مما ينتجون دراسات نقدية قادرة على الإقناع .

لقد سبر /بيير ماشيري/ P. Macherey اتجاهات جديدة للبحث وبيتها بأن أبداع تأويلاً نخبياً لمفهوم "الانعكاس" (17) دون أن يحدث كثيراً من الصدى، وكذلك فعلت رنيه باليار Renee Balibar التي كان ههما أن تبحث "عن تفسير مادوي (٥) للمظاهر الجمالية الأدبية"، وذلك بتوضيح "علاقاتها الداخلية بوساطة تاريخ اللغة القومية والآلية المدرسية" (18) : أوليس في الحقيقة أمراً مهماً في منطق علم الاجتماع النافع أن نتفحص بوساطة عدد من المؤسسات أعمالاً تبدو في حالة تاريخية معينة وهي معتبرة كأعمال أدبية ؟

ولعلّ الاكتشاف الملاحظ في فرنسا منذ خمسة عشر عاماً تقريباً والمتمثل في عدد من أعمال علماء اجتماع ماركسيين آخرين من الألمان "وهم أصحاب مدرسة فرانكفورت في الثلاثينيات مثل / بنجامين / و / أدورنو / سيسمح بإطلاقه جديدة للنقد الاجتماعي ذي الميول الماركسية .

... " شبيهي، أخي "

ولكن لماذا نبحث دائماً "بعيداً" عن تفسير للأثار الأدبية التي ينتجها المؤلف ؟
إنه يترك آثاره على قارئه : أليست تلك هي الميزة الموضوعية الوحيدة لجماليته ؟

(17) نحو نظرية للإنتاج الأدبي 1966 .

. (Pour une Théorie De la Production Littéraire)

. (18) الفرنسيون الخياليون 1974 (Les Français Fictifs)

(٥) مادوي . Materialiste ينتمي للمذهب المادي .

فها قد مرّ أربعون عاماً على ما أكدّه / سارتر / وهو : "أن الكتاب ليس إلا كدسة صغيرة من الأوراق الجفافة أو أنّه شكل ضخم في حركة مستمرة (أي) : القراءة." (19)

ونحن نعلم أمة نتائج متنوعة قد أسفر عنها ذلك القول : فقد اعتبر، في البداية، انتصاراً للذاتية على الادعاء الوضعي للموضوعية، فإمّا أن يرضى الناقد بالتعرض للأخطار الناجمة عن "التزامه" (20). وإما أنه يطالب بحقه في "إملاء" "الأشكال" كما يحلوه، أو في تبني "أشبه المعاني" الساذجة التي ينتجها "المؤلف" (21). ومع ذلك فقد اختار بعض الباحثين التساؤل عن شروط فعل القراءة نفسه ودلالته بدلاً من أن تترك للناقد، وهو واحد من القراء، تحريته في التعامل مع النص .

وقد فعلوا ذلك باعتبارهم 'سيمولوجيين ك / ميشيل ريفاتير/ الذي أراد أن يدرس منهجياً ردود فعل القارئ أمام الأعمال : وقد حاول أن يعرف ما سماه "بالقارئ الهندسي" الذي يجب ألا يكون "وسيطاً وإنما حملة قراءات". وذلك سعياً لوضع "لسانيات لأنار الرسالة" ولنتوج عملية التواصل، ولوظيفة الإكراه التي تمارسها على انتباهنا" (22).

ولكنّ ما يجب عمله هو محاولة تطوير تلك الطريقة والقيام باستقصاءات موسعة، كعالم اجتماع، لكي تجمع كلّ النصوص التي كتبت حول عمل ما، وكل الأجوبة التي يجيب بها "كل القراء الذين لا يكتبون" عن أسئلة أعدت بعناية تامة. لقد أنجز (معهد الأدب والتقنية الفنية للجماهير) والذي يديره في بوردو

(19) فرانسوا مورباك والحريّة. في مواقف I 1939

M Francois Mauriac Pt La Liberté", in Situations I 1939"

(20) سارتر : ما الأدب ؟ في مواقف II 1947

Sartre : "Qu' est - ce que La Littérature ? " in Situations II. 1947 .

(21) رولان بارت في مقدمة محاولاته النقدية الصادرة 1964 Essais Critiques

(22) محاولات في الأسلوبية البنوية Essais De Stylistique Structurale 1971

السيد ر. اسكاربيت R. Escarpit. بعض الأعمال في هذا المجال، فأشارت بوضوح النتائج المتواضعة التي حصل عليها، والتي لا ترقى إلى مستوى الأهداف الطموحة المعلنة، إلى العقبات التي يجب أن تدللها مثل تلك المشاريع التي تتطلب إمكانيات مادية وبشرية، والتي لا يمكن لها أن تعتمد فقط على ما يخطر من الأفكار لقارىء متنوّر وجيد، ذلك القارىء هو الذي اعتدنا أن نسميه "الناقد"⁽²³⁾ وعلى ذلك فيمكننا أن نأمل بأن تساعد الأعمال المتواصلة لعالم الاجتماع /بورديو/ P. Bourdieu ومعاونه في إيضاح الظروف التي يُعدُّ فيها التثمين (التقييم) الجمالي للعمل الأدبي⁽²⁴⁾.

إن مثل تلك الرؤية للنقد تفترض تدخل تاريخ أدبي قد أعيد تحديد أهدافه بتعقل ووضوح. ومما لا شك فيه أنّ البحث عن "الأدبية" التي أشار جاكوبسون وتلامذته، مصييين، إلى أهميتها، لم يكن باعثاً على التفكير "بعلم الأدب" فإنه كان "على الأقل" أساساً لأي تفكير حول الأدب. ولعله من المقيد هنا أن ندخل بعض التصحيحات على تعريف تلك "الأدبية" الذي يبدو مثالياً ("إنها ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"). وأن نتساءل عن الشروط التي "وجد" فيها العمل الذي نهتم به، وأن نحدد من هم أولئك الذين يبدو لهم ذلك العمل "أدبياً". يقضي طرح مثل تلك الأسئلة أن نبحث بشكل تطوري عن الأعمال التي اعتبرت في عصر من العصور منضوية تحت لواء "الأدب". وبشكل تزامني، أن نتساءل عن الجماهير المختلفة وعن طبيعة الأدب الذي تستقبله. وذلك يعني أن على مؤرخ الأدب أن يتصرف كمؤرخ حقيقي، وأن لا يلقي على الماضي مفهوم الأدب الذي يكونه النقد في عصره، وأن على الناقد أن يتخلى عن الاعتقاد بسلطات موهومة تجعل منه قارئاً متميزاً يستطيع بموجبها أن يقرر باستبداد ما يعد أدباً. فهل من المسموح أن نلاحظ اليوم في النغمات الفنية والمتنوعة للنقد بشائر ذلك التجديد في استنطاق الأعمال ؟

(23) الأدبي والاجتماعي، ط ثانية. 2 ed. 1977 Le Littéraire Et Le Social.

(24) انظر مجلة : وثائق البحث ، المؤسسة عام 1975 Actes De la Recherche

مأزق وتكهات :

لقد أخل ذلك الاستعراض السريع "الاتجاهات الحالية للنقد" وهذا عنوان أطلق على وقائع الندوة التي عقدت في Ceresy عام 1967 [بكثير من الاسماء المشهورة . إن نقد النقد الذي قُمننا به يفتح باب النقاش على مصراعيه حول اختيارنا المحكوم بما نستحسنه، ربما بما نجمله، إذ كيف يمكن لقارئ أن يطمح وحده بالسيطرة على كل الإنتاج النقدي، ويفهمه على اختلاف أنواعه، وعلى ما يفترضه ذلك النقد ومناهجه من تنوع شديد في المعارف الخاصة والمختلفة جداً ؟ ولم يكن الوصول إلى ذلك هو مانطمح إليه، بل حاولنا ببساطة أن نعزف بالاتجاهات المختلفة وقد اخترنا لكل واحد منها المؤلفين الذين بدت لنا مداخلاتهم بمثابة لذلك أحسن تمثيل، وغنية بحيث تسمح لنا بالوصول لما أردناه .

وهكذا فإن سارتر لم يشر إليه هنا إلا عرضاً، ومع ذلك فإن "التحليل النفسي الوجودي" يحتل مكاناً كبيراً في النقد الجديد خلال السنوات العشرين الأخيرة، ولكنه من الملاحظ أن سارتر كان في آن معاً مخترع ذلك المنهج والوحيد الذي طبقه، وإنه في الحقيقة لعمل محبط ذلك الذي يسعى إلى تعريف متكلف لـ "الاختيار الأصلي" الذي يستطيع بوساطته بعض الناس أن يكتبوا أعمالاً أدبية، لقد خصص سارتر الذي أغرته تجربة فلوير ثلاثة آلاف صفحة ليمثل "من كل الوجوه الحركة الجدلية التي استطاع بها فلوير أن يجعل من نفسه شيئاً فشيئاً مؤلف مدام بوفاري" (25).

وقد أسر سارتر نفسه أن ذلك الكشف الواسع ليس هو في أحسن الحالات إلا "رواية حقيقية"، وإن عدم إنجاز ذلك الكتاب الضخم يوضح صعوبة إدراك ذلك الطموح المتمثل في البحث عن فاعل في العمل : إذ ليس هناك أبداً حضور آخر عدا حضور فاعل وحيد هو ذلك الذي يتراءى في الكتب التي يدرسها. ولم يحظ

(25) انظر : غني العائلة، الجزء الثاني ص 659. I: Idiot De La Famille t II, 1971 .

سارتر المعزول في بحثه ذلك باهتمام كبير في المناقشات حول النقد المعاصر، وكان تأثيره ضعيفاً .

لم نقل حتى الآن شيئاً عن /جوليا كريستيفا/ التي قدمت في بضع سين عملاً نقدياً غنياً بقدر ما هو صعب (26) على أن طموحاتها كانت واضحة ومعلنة : "يستعد علم العلامات"، متخلصاً من تقليد ثقافي مرهق بالمثالية والآلية ليصبح الخطاب الذي سيُتَّحى حديث الفيلسوف الميتافيزيقي حانباً، بفضل لغة علمية ودقيقة (27). ولكن حتى عندما يعتمد علم العلامات هذا مختاراً على شرح النصوص الأدبية، ألا يهدف إلى توسيع قدرات الناقد لتصبح بلا حدود ؟ فلن يكون المرء عالماً سيميائياً، فإنَّ عليه في الواقع أن يكون في الوقت نفسه كاتباً ولسانياً وعالماً رياضياً. وبهذا يمكننا الوصول إلى تلك البللة الثورية التي أعلنت عنها خطابات غالباً ما كانت ذات نزعة تكهنية. أيمن أن يكون ذلك المثال - على عكس مثال سارتر مثلاً واعدأ وغنياً؟ ليس ذلك مؤكداً !! فإن استخدام مصطلحات النخبة الطليعية الأكثر ذيوغاً اليوم، وذلك اللجوء المغامر إلى الرياضيات الأكثر حداثة يجعل عدداً كبيراً من المجلدات ضعيفاً أمام مزاحمة المستجدات المعاصرة .

المزجفة (28) :

كيف يمكننا أن نُكفّر عن ذلك الذكر المتحفظ لـ رولان نارت في هذا العرض السريع ؟ ذلك أن عمله لا يمكن أن نجد له مكاناً في تصنيفنا السابق. فهو يأخذ من كل الاتجاهات التي تمهدنا عنها بنظر حتى ليتمكن القول : إن تطوره كاشف

(26) انظر مؤلفاتها من بحوث لأجل تحليل علاماتي. 1969 إلى Polylogue 1977 .

(27) مباحث لأجل تحليل علاماتي. ص 55 .

(28) المرجفة Le Sismographe . وهي الآلة التي تقاس بها قوة الهزة الأرضية (عن المنهل) .

لتطور النقد الفرنسي في الربع الأخير من هذا القرن. ففي "الكتابة في درجة الصفر، Le Degre Zero de L' Ecriture 1953" يريد بارت أن يتصرف تصرف مؤرخ ماركسي للأدب، وأن يحدد بخطوط عريضة، تاريخ الكتابة مرتبطاً بتاريخ الرأسمالية، وفي كتابه "ميشليه" Mechelet (1954) كان اهتمامه منصباً على استخراج "شبكة منظمة من الأفكار الثابتة" التي تعيد "لذلك الرجل، ميشليه، تماسكه"، بعد ذلك وحسب عبارته الخاصة سيعمل بارت "تحت وصاية" نظام أكبر" آخر، إنه علم السيميولوجيا. فهو لن يهتم إلا بمجموعة من العلامات في العمل، بحيث يمكن التحليل عبر تلك العلامات من ملاحظة أشكاله ووظائفه، يجب وصف تراكمها، وذلك حينئذ ما نسميه التحليل البنيوي الذي دشنته عام 1964 في كتابه "مبادئ السيميولوجيا". (Eléments de Sémiologie) وفي عام 1970 نجد لديه مرحلة جديدة هي: النص. فهو لا يكفي بتوضيح البنى الخفية لنص ما. ولكنه يعاود بناءه، بعد أن يكون قد فك رسائله، حسب بنية جديدة. ومثال ذلك نجده في كتابه (S / z، عام 1970) فإن هذا التجديد المستمر لتفكير نقدي متوقد وطموح، مدين في الحقيقة إلى حبّ التمييز كما هو عام، وإلى التخلص من "الآراء"، الجامدة .

ولكنّ لمجّاح ذلك المشروع ينتج أحكاماً عامة جديدة: ويجد الناقد نفسه قد وقع ضحية الفخ الذي نصبه، مدفوعاً لعزلة يمكن لها أن تكون مأسوية لولا التجاء بارت إلى هذه النزعة المزاجية الانفعالية التي يبدو أنه ارتضاهاً لنفسه. (29)

إن تلك الوجهة لعمل ولحياة هي بحدّ ذاتها كاشفة لنجاحات النقد المعاصر وإخفاقاته . ينبغي الآن على ذلك النقد أن يدخل في مرحلة "ما بعد - بارت". لذلك فنحن نرى أن تجديد تاريخ علم الاجتماع الأدبي، المهمل منذ زمن طويل، سيفتح أمام النقد مجالات أخرى للاكتشاف .

(29) قطع من حديث غرامى . 1977 Fragments D'un Discours Amoureux .

وماذا بعد انقضاء سنوات خمس ؟ ...

لقد انقضت خمس سنوات على كتابتنا تلك الصفحات. ودخل النقد حقيقة فيما سميناه "ما بعد - نارت" ولكنه يبدو متعباً وكأنه خائف من جراء سعيه وراء مطامح كثيرة ومتنوعة : في حين أنه لا يكاد يمرُّ أسبوع دون أن تغنى قائمة مصادر "المحاولات النقدية" بعنوانين جديدة. فإن المطبوعات أصبحت قليلة، واختفى وهج المناقشات الحامية. ويبدو أن بعض النقاد فرحون بذلك، وكأنما أصبح من الممكن ثانية، بعد أن تلقوا هبات تلك العاصفة الهوجاء التي أرهقتهم. أن توجه الجهود نحو المساعي الهادئة الممارسة في الأيام الخالية سابقاً باحثين مجدداً [حول موضوعة] "الإنسان والعمل". فإذا أخذنا بعين الاعتبار الاتجاهات الأربعة الكبرى التي حددناها فإنه يظهر لنا أن الطموحات العلمية للتحليل البنيوي قعدت كثيراً من إغراءاتها ومصداقيتها فجيرار جينيت Gérard Genette أعاد النظر فيما عرضه قل عشر سنوات في بحثه المهم السابق : (Figures = أشكال III) على صفحات كتاب جديد سماه : "خطاب جديد للسرد، 1983 = Nouveau Discours du Recit وهو يرد فيه على ما وجه إليه من نقد مختلف، ويظهر الفروق الدقيقة بين عدد من الفرضيات الحاسمة جداً، ولكنه يسجل بدعابة أنه لقي عدداً من التابعين والمخالفين خارج فرنسا وليس في داخلها، "حيث يفضل الناس مأكولات توحج الشهوات على علم السرد" ا مع ذلك فإن معالجة عدد من الجوانب النصية التي لم تعرض بشكل جيد حتى اليوم. على سبيل المثال : الوصف والفضاء الروائي. استطاعت أن تحقق تقدماً ملحوظاً بمفضل الأعمال المتميزة لجماعة منهم : /فيليب هامون/ Philippe Hamon (30) .

فلقد انتشرت بسهولة على نطاق واسع الدراسات التي تستوحي التحليل النفسي، فهل يعود ذلك إلى أن مصطلحاتها أقل غرابة من مصطلحات البلاغة

(30) انظر كتابه : تحليل الوصفي 1981. Analyse Du Descriptif.

المعاصرة ؟. ولكن ولهذا السبب بالذات فإن انتشارها السهل فتح المجال لظهور محاولات إما مدعية وإما مختزلة بسطحية، أكثر مما سمح بظهور أعمال مهمة ومقنعة حقاً. هنا يجب أن نشير إلى اتجاه مهم : وهو أن الدراسة التحليلية النفسية لمؤلف معين تبدو مهملة في سبيل إقامة مباحث واسعة حول البنى الأصولية للخيال الجماعي. فيبدو اليوم (ج. دوران/ Gilbert Durand الذي ظلت أعماله في الظل مدة طويلة. كزعيم مدرسة. وكمؤسس لميدان علمي جديد (31). أفلا يدل تجدد الاهتمام بالتعبير الأدبي للأساطير، التي تحرك حياة المجتمعات، على أن تفحص العلاقات المتعددة التي تربط بين الأدب والمجتمع، قد دفعت إلى إنتاج أعمال نقدية وافرة ؟ حتى أنه يبدو أن المجتمع قد مال أكثر نحو الاهتمام. منذ سبعة أو ثمانية أعوام، بكل ما في الأدب من تعبير عن الفرد : كالسيرة الذاتية وكقصص الحياة. فقد نشطت أعمال فيليب لوجن Philippe lejeune دراسة السرد السيري (32)

كيف يتحدث الإنسان عن نفسه ؟ أو كيف يكتب الإنسان عن نفسه لأشخاص آخرين :

القراءة ؟ فلم تمنح تلك الإشكالية التي تجعل من القراءة تجربة خاصة. تماماً، دراسة القراءة كظاهرة اجتماعية، وليس دراسة الأدب باعتباره مؤسسة كما كان قد قدمه / جاك دوبوا (33) ويستوحي هذا الاتجاه مباحث لما تزل غير منشورة. وسيجدد نشرها بلا شك مفهوماً يعود على الأدب بالفتح الكثير على اعتباره ظاهرة خاصة

(31) انظر . صورة أسطورية ووجه العمل . من النقد الأسطوري إلى النقد التحليلي .

Figures mythiques et Visages De l'oeuvre. De la Mythocritique a la Mythanalyse

(32) انظر كتابه : العقد السيراتي، وأما هو الآخر

1980 L.e Pacte Autobiographique - Je est un autre

والمقصود بالسيراتي Autobiographique .

(33) . انظر كتابه . مؤسسة الأدب

1978 L' institution De la Littérature

بالعصر البرجوازي لم تظهر بالتحديد إلا في نهاية القرن الثامن عشر. ولكنّ العقم الذي اعتدنا اليوم أن نسب به الماركسية أدى إلى الانصراف عن نتاج النقاد الماركسيين المعاصرين وخاصة أكثرهم نشاطاً بيير باربيريس Pierre Barbers الذي يستحق كتابه الأساسي حول مكانة الأدب في تاريخ المجتمعات المعاصرة أكثر من الصمت (34).

إن مثل تلك الاستراحة في السير النقدي تسمح بانبعث عادات قديمة وجيدة". لذلك نجد أنّ النقد الفيلولوجي، وبناء النصوص بإحكام، اعتماداً على بحوث دقيقة في المخطوطات، يلتقى تشجيع الباحثين وتقوم به مجموعات متمكنة منهم. إنه لمن المفيد أن نسمح لأنفسنا والحالة هذه باستخدام وسائل تساعد على معرفة أفضل للنصوص نفسها. لكي لا نُعرض أنفسنا لمخاطر التحدث ارتجالاً حول نصوص مقروءة في طبعات مهملّة ومغلوطة. ولكن ما يؤسف له أن إفراط أولئك الذين تبنوا النقد التوليدي "تسمية جديدة متخذة كقناع للنقد القديم العالم والوضعي" في الذي لا يهتم إلا بكتاب كبار شاعت أعمالهم وطبعت ودرست إلى حد لم تعد بعده بحاجة إلى تشریفات جديدة (بلزاك، فلويس، بروست زولا...) هل يمكن القول إن نظام القيم الأدبية مستقر بصلافة إلى درجة لم يعد يستطيع النقد معها أن يوفي بواحدة من أكثر مهماته إثارة. وهي اكتشاف عمل مجهول أو رد الاعتبار لعمل مجهول أو "منبوذ" ؟ ونحن، أليس لنا أن نكون إلا خزانة لمدفن الأرباب (البانتيون Le pantheon) الموقوف على عدد من العباقرة غير المدافعين ؟

إن إعادة النظر في تاريخ التاريخ. وتاريخ النقد الأدبي. والتساؤل عن الشروط التي تطورت فيها "منذ قرن من الزمن تقريباً" تلك المجالات التي أصبحت تعد اليوم في عصر المعلوماتية قديمة ضبابية، تجعلنا نتفهم أفضل كيف ولماذا قدمت

(34) انظر كتابه . الأمير والتاجر. Le Prince Et Le Marchand 1980

الأعمال الأدبية - وأية أعمال أدبية ؟ للتحليل وللبحث النقدي. حسب هذا المعنى فإن كتاب أنطوان كومبانيون Antoine Compagnon "الجمهورية الثالثة للآداب". 1983 الذي يعد مجرداً ضخماً لأعمال لانسون. وتفحصاً نقدياً لنفوذته. إنما يدعو إلى أفكار مفيدة وضرورية .

قائمة مصادر المؤلف

- 1 - J. L. CABANES. Critique Littéraire et Sciences Humaines. Privat. Toulouse. 1974 .
- 2- A. CLANCIER. Psychanalyse Et Critique Littéraire.
- 3- A. COMPAGNON. La Troisième République Des Lettres Seul Paris 1983
- 4- G. DELFAUET A ROCHE Histoire Et Interpretation Du Fait Littéraire suel 1976 .
- 5 - R. Fayolle La Critique, A. Colin Nouv. ed. Rev. et mise a jour. Paris. 1978
- 6- A. LEONARD La crise Du Concept De Littérature En France Au XX' siècle. Corti. Paris. 1974 .
- 7- A. MARINO. La Critique Des Idées Littéraires: trad. du roumain par M. Friedman, ed. complexe, Bruxelles. 1977 .
- 8- G. MOUNIN La Littérature Et ses Technocraties Casterman, Bruxelles , 1978
- 9- M. P. SCHMITT ET A. VIALA. Savoir - Lire, Didier, Paris 1982 .

مقالات في مجلد الموسوعة نفسه

La Creation Littéraire

L' Analyse Des Manuscrits et la genese de L' oeuvre

مصطلحات نظرية النص

ثبت فرنسي بأهم المصطلحات الواردة في النص :

anagrammatique	تصحيفي - جناسي
anagramme	تصحيف - جناس
artefact	حادث مصنوع
Canal	قناة
Circuit d' énonciation	دورة الأداء
Code	الرموز
Cogito	كوجيتو
Communication	تواصل
Connotation	الإيحاء
Contiguité	تجاوز
Contingence	عَرَض
deconstruction	تفكيك
denoté	تصريح
dialogisme	حوارية

differentie	تبايني
differentiation	تباين
discours	خطاب
doxa	الرأي الشائع
émetteur	بث
énoncé	المؤدّى
énonciation	الأداء
épisteme	علم
Fantasmatique	استيهامي
Formalisation	شكلنة
géo- texte	تخلّق النص
gnosologie	نظرية المعرفة
hermeneutique	تأويل - تفسير
hétérogene	غير متجانس
hyphologie	نسيج الخطاب
idéologème	ايدولوجم
indifferentie	متداخل
intercommunication	تواصل متبادل

intercourse	استعمال متبادل
intertexte	تناس
intertextualité	التناسبية
jeu combinatoire	نظام تعاملي
Lisibilité	القروئية
message	بلاغ - مرسله
metalangage	الكلام على الكلام - اللغة الواصفه
metalinguistique	ما ورا لغوي
monème	لفظم
monologique	أحدادي اللغة
niveau communicatif	مستوى تواصلبي
normatif	معياري
objet	موضوع
Parole Communicative	كلام إبلاغي
phéno - texte	خلقة النص
Philologie	فقه اللغة - فيلولوجيا
Philologue	فقيه اللغة
Phonème	صوته

Phonologique	فونولوجي
Pluriel	متعدد
Poétique	الشعرية
Polysemie	اشترك
Polysemique	مشترك
Pratique signifiante	ممارسة دالة
Pratique textuelle	ممارسة نصية
Processus de Production	مسار إنتاج
Production	إنتاج
Productivité	إنتاجية
Produit	نتاج
récepteur	متلق
reflexivité	انعكاسية
representation	عروض
ressemblance	تشابه
Science nomothetique	علم تقني
Scripteur	الناسخ
Semanalyse	تحليل علاماتي

Sémentique	دلالي
Sémentisme	دلالية
Sémiologie	السيمياء
Sémosis	سيموزة - توليد الدلالة
Sémiotique	سيمياء
Signe	علامة
Signifiante	التمعني
Signifiant	مدلول
Signification	دلالة
Signifie	دال
Speech analysis	تحليل الخطاب
Spéologie	علم سبر المغاور
Stéréographique	مجسامي
Structuration	انبناء
Sujet	فاعل - ذات
Symbolisation	الترميز
Syntagme	مركب
Syntaxe narrative	تركيب سردي

Syntaxe poétique	تركيب شعري
Systeme signifiant	نظام دال
théatraliser	مُشْرَحٌ - مُتَشْرِح
topologie	علم المساحة - طوبولوجيا
translinguistique	عبر لساني
Typologie	تنميط - نمطية
Unité discursive	وحدة خطابية

النصوص المترجمة وامكنة نشرها

- | | |
|---|---|
| رولان بارت (شؤون أدبية العدد ٢٦ ، ١٩٩٣ ،
٥٩ - ٧٠) . | من العمل إلى النص |
| رولان بارت (العرب والفكر العالمي العدد ٣ ،
١٩٨٨ ، ٨٧ - ١٠٣) . | نظرية النص |
| مارك أنجينو (علامات ، ج ١٩ ، م ٥٥ ، ذو القعدة
١٤١٦ هـ مارس ١٩٩٦ م ، ص ١٢٣ - ١٥٦) . | التناصيــــــــــــة |
| ليون سمفيل (مقبول للنشر في مجلة الفكر العربي).
جيوار جينيت (علامات ج ٢٤ ، م ٦ ، صفر
١٤١٨ هـ - يونيه ١٩٩٧ م ، ١٣٤ - ١٥٨) . | التناصيــــــــــــة
طروس، الأدب على الأدب |
| روجيه فايول (العرب والفكر العالمي، العدد ٧
صيف ١٩٨٩ ص ٦٧ - ٧٨) . | نحو علم للأدب -
اتجاهات النقد المعاصر |

فهرست المحتويات

- الإهداء 5
- الكلمة الأولى 7
- I. من العمل إلى النص 10
- II. نظرية النص 25
- III. التناصية (مارك ألجينو) 55
- IV. التناصية (ليون سمفيل) 91
- V. طروس ، الأدب على الأدب - جيرار جينيت 123
- VI. نحو علم الأدب - اتجاهات النقد المعاصر 149
- فهرس المصطلحات 171
- النصوص المترجمة وأمكنة نشرها 177
- فهرس المحتويات 178

الهيئة الاستشارية .

د حسن حنطسي
د عبد الملك مرتاض
د محمد نديم خشفة
د عبد الله الغدامي
د صلاح فضل
د عبد النبي اصطيف
فسران سسراج

المدير المسؤول :

فادر السباعي

حلب - سورية ص ب 6333 % ALEP SYRIE - B.P. 6333

هاتف 233412 % فاكس 00963 21-236182

ع 1998 / 3 / 527

دراسات في النص والناصيئة / ترجمها وقدم لها وعلس
عليها محمد خبر البقاعي . - حلب : مركز الإنماء الحضاري
، ١٩٩٨ - ١٧٨ ص ؛ ٢٣ سم .

٣ - البقاعي

١ - ٨٠٨ ب ق ا د ٢ - العنوان

مكنه الأسا